

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LES CHEMINS
SUIVI DE
PLONGER EN SOI

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
GABRIEL ARMAND

JANVIER 2015

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Avant tout, j'aimerais prendre le temps de remercier les gens qui m'ont soutenu tout au long de la rédaction de ce mémoire.

À tous mes amis gaspésiens, je vous remercie du fond du cœur pour votre grande hospitalité. Votre région magnifique et les personnes exceptionnelles que vous êtes ont joué un rôle capital dans la rédaction de ce mémoire.

Audrey, Louise et Bernard, merci pour votre amour inconditionnel, votre support indéfectible et votre optimisme contagieux.

Véronique, je suis extrêmement privilégié de partager ta vie. Ton amour, ta force de caractère, ton intégrité et ta joie de vivre m'inspirent quotidiennement. Merci de croire en moi même lorsque j'essaie de t'en dissuader.

Denise, merci pour ta patience, ta sensibilité, ton tact et ta rigueur. Ta direction, à la fois ferme et respectueuse, m'a non seulement permis de traverser la rédaction, mais elle m'a fait énormément cheminer en tant qu'individu.

De tout mon cœur, merci.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	IV
LES CHEMINS	1
ANDROMÈDE	2
DAVID	8
CORDOBA	14
FOURRURES FAUVES.....	20
ÉTRANGER	24
EN HAUTE-TERRE.....	28
ÉCHOS	32
EAU.....	38
SAMSON.....	43
TRANSIT.....	48
SCULPTER	52
PLONGER EN SOI.....	59
PLONGÉE.....	60
CARTOGRAPHIE.....	63
LE DOUTE	70
ASCÈSE ET SAISISSEMENT	75
RÉÉCRIRE.....	79
LIEUX ET PAYSAGES	84
SOLITUDE	89
FILIATION.....	93
FAIRE SURFACE.....	98
BIBLIOGRAPHIE.....	100

RÉSUMÉ

Le premier volet de ce mémoire regroupe onze nouvelles dont chacune se focalise sur le quotidien d'un personnage. Quoique différents les uns des autres, tous les personnages partagent un rapport conflictuel avec le monde qui les entoure : ils se sentent exclus ou tout simplement inaptes à vivre en société. En dépit de ce rejet, ou de cette difficulté à prendre place dans la collectivité, la figure de l'autre demeure l'objet de leur désir, car elle incarne le remède à leur solitude, en même temps qu'elle est un gage de légitimité. Cette recherche de l'approbation d'autrui les conduit à la désillusion et à la déception, lesquelles suscitent un sentiment d'impuissance. Leur prise de conscience violente et soudaine, que je nomme le moment-seuil, entraîne une profonde remise en question. Seuls face à eux-mêmes, ils ne se reconnaissent plus. Ils devront donc se réinventer, se redéfinir, s'ils veulent poursuivre leur existence et survivre à la rupture qui s'est opérée en eux.

Le second volet pose la question suivante : pourquoi écrire aujourd'hui? Comment l'idéologie dominante actuelle, qui prône la productivité, le rendement et l'utilité, peut-elle permettre une pratique d'écriture? J'aborde cette problématique à partir de mon expérience personnelle du monde et de l'écriture, en soulignant notamment l'importance d'adopter un regard sensible. J'explore ainsi l'imaginaire créateur en considérant les différentes tangentes qu'il peut prendre et ses multiples points d'achoppement : l'expérience de la solitude créatrice, le poids du doute, les moments d'inspirations qui décentrent l'écrivain et l'ouvrent à de nouvelles perceptions. S'inspirant de la figure du plongeur en apnée, cette exploration du processus créateur permet de resituer l'écriture dans le monde contemporain et d'en saisir la pertinence.

Mots-clés : modernité, intériorité, altérité, décentrement, solitude, filiation.

LES CHEMINS

I

ANDROMÈDE

Deux points lumineux avancent dans la montagne, à travers la forêt. La berline file à vive allure, malgré la précarité du chemin. Le conducteur connaît ce trajet par cœur. Au fil des années, il a appris à l'aimer, puis à le détester. Ce soir, cette route le laisse indifférent. Il roule sans porter attention à ce qui l'entoure, en se demandant si sa femme sera encore là demain à l'attendre avec ses petits yeux tristes. Depuis la perte de leur fils, il se pose cette question chaque fois qu'il quitte Marianne pour aller travailler.

La faible brise qui s'infiltré par les fenêtres ouvertes ne lui apporte aucun soulagement. Elle ne fait qu'assécher sa peau en cette nuit brûlante. La caresse de l'air le submerge, lui donne l'impression de sortir d'un bain chaud. Il sue à grosses gouttes. Les insectes se jettent sur son pare-brise dans un grand suicide collectif. Les essuie-glaces couinent en faisant de petits bonds sur la vitre encore sèche, pendant que les gicleurs crachent de l'air dans le vide. *Même le lave-vitre s'est évaporé*, pense Jérôme en sachant bien qu'il aurait dû remplir le réservoir avant de partir.

La route s'incline une dernière fois avant d'atteindre le stationnement situé au sommet. La pente est si abrupte que la voiture se lamente comme une bête de trait. Jérôme joue avec l'accélérateur. L'aiguille de l'odomètre monte et descend, rythmée par les rugissements du moteur. Ses pneus luttent pour adhérer au sol couvert de roches concassées. Les roues tourment sur place en criant, puis retrouvent leur emprise sur la route en projetant une pluie de cailloux derrière elles.

Au sommet, la voiture s'immobilise, puis recule un peu. Une pancarte où il est écrit « Réservé au personnel » apparaît dans le nuage de poussière. Jérôme embraye et accélère une dernière fois. Dehors, une odeur de caoutchouc brûlé se mêle au parfum des épinettes.

Il a laissé la voiture derrière lui. Un fossé longe le stationnement jusqu'au sentier pédestre. Il y a quelques jours encore, un petit ruisseau s'y écoulait, mais il s'est tari sous l'effet de la chaleur. Une terre craquelée et stérile a remplacé le filet d'eau. Les croassements qu'il avait l'habitude d'entendre ont fait place à un silence étourdissant. Jérôme y voit les yeux de Marianne, remplis d'une tristesse qui ressemble à de l'abandon, à une indifférence apprise et trop souvent pratiquée. Ce regard, il y a longtemps qu'il n'essaie plus de le soutenir.

Un sentier s'ouvre entre les pins. Le ciel sans nuage reluit comme les parois d'une caverne incrustées de diamants. Les arbres sont frappés de reflets de nacre. Une pancarte indiquant les risques d'incendie se profile dans l'éclairage bleuté. On y voit un demi-cercle séparé en trois couleurs. La flèche en son centre pointe la portion rouge. En l'observant plus attentivement, Jérôme a l'impression que la flèche montre une zone dans le ciel, au-delà du panneau. Son prolongement indique un amas d'étoiles scintillant avec plus d'intensité que les autres. La galaxie d'Andromède incendie la voûte céleste.

Des lanternes de papier coloré sont suspendues à un long fil et illuminent le sentier de terre battue. Au bout du chemin, Jérôme s'engage dans un grand escalier métallique qui monte vers la coupole de l'Observatoire. Ses pas tintent sur chacune des marches et résonnent dans la montagne. Il s'immobilise pour regarder l'obscurité qui s'étend sur des kilomètres. Au loin, les lumières d'un village brillent faiblement. Son regard s'attarde sur un point précis dans la forêt, sur le toit rouge de sa maison qu'il devine à travers l'obscurité.

En entendant un loquet grincer, Jérôme se retourne vers la coupole derrière lui. Le visage pâle et effilé de Julie apparaît dans l'embrasure de la porte. Ses cheveux tombent sur ses joues creuses et collent à ses lèvres. D'un mouvement rapide des mains, elle se dégage le visage en les faisant glisser derrière ses oreilles. Au fond de la pièce, une radio portative joue les dernières notes d'une chanson de Jimmy Hendrix.

- J'espère que tu t'es préparé, parce que c'est pire que dans un four là-dedans, lui dit-elle en prenant son sac à dos.

Julie tente de contourner Jérôme pour sortir de la coupole tandis qu'il essaie de l'esquiver. Leurs gestes simultanés et maladroits mènent à une étreinte involontaire. Pendant un instant, ils se serrent l'un contre l'autre dans le cadrage de la porte. Ils s'observent avec un mélange de malaise et de complicité dans les yeux. Le contact entre leurs corps dure plus longtemps qu'il ne le devrait. Julie glisse lentement sa poitrine contre le torse de Jérôme pour se libérer.

Il la regarde descendre les escaliers d'un pas athlétique. Sa camisole détrempée par la sueur épouse les formes de son corps de jeune femme. Il a peine à croire qu'il a tenu cette silhouette svelte et fragile serrée contre lui. La chaleur de cette nuit d'été fait fondre sa retenue habituelle. Est-ce possible qu'une si jeune femme, si attirante, le désire, lui, un cinquantenaire aigri aux cheveux grisonnants? Il aurait peut-être pu la séduire du temps où il était encore jeune et heureux, mais tout cela est loin derrière lui maintenant. Il y a bien des années que plus personne ne l'a regardé de la sorte. Marianne aussi avait l'habitude de l'observer avec des yeux pleins de langueur. Ce souvenir lui traverse l'esprit brièvement, puis disparaît en ne lui laissant qu'un sentiment d'inconfort.

Jérôme éprouve de la tristesse, mais aussi du soulagement. La tentation s'estompe tandis que Julie s'éloigne. Avant de s'engager dans le sentier, elle se retourne vers lui en s'écriant :

- J'oubliais! J'ai imprimé les relevés d'observation. Ils sont sur le bureau.

À l'intérieur de la coupole, la température semble monter de dix degrés. Le parfum de Julie y flotte encore. *Ses yeux ne connaissent ni la peine ni la sécheresse. Elle ne les connaîtra jamais*, pense Jérôme. L'ordinateur central exige son mot de passe. Il écrit le nom de son fils, puis il appuie sur la touche *Entrée*. À l'ouverture de sa session, les dernières coordonnées observées par Julie clignotent encore sur l'écran.

« Ascension droite 10,685°, Déclinaison 41,269° »

Le télescope Ritchey-Chrétien pivote dans un bruit de métal tordu et aspire le ciel à travers ses jeux de miroirs. Une caméra numérique à imagerie infrarouge capte les reflets et les transpose sur l'écran d'ordinateur. Plus Jérôme grossit l'image, plus il a l'impression d'observer une échographie. Andromède est un fœtus fait de milliards d'étoiles qui croît dans une matrice en flammes. Il émerge de ses ténèbres et s'approche de la Voie lactée en parcourant seize kilomètres chaque seconde. Tôt ou tard, il consumera tout : l'observatoire, le toit rouge, la jeunesse de Julie et la tristesse de Marianne.

Au bout du télescope, des étoiles s'éteignent tandis que d'autres s'enflamment. Les galaxies grandissent, puis fusionnent. Elles ne meurent jamais vraiment. Son fils n'était pas une galaxie. Parmi toutes ces étoiles, plusieurs pourraient permettre à une planète d'abriter la vie. Marianne a perdu ce privilège, il y a bien des années. Elle partage avec Jérôme une souffrance que peu de gens connaissent. Désormais, ils se contentent de s'observer en silence. Ils cherchent sur leur visage les traits de celui qu'ils ont perdu.

Le souvenir est la seule façon de conserver ce qui a disparu. Une étoile survit pendant des années à sa propre mort, le temps qu'il faut à la lumière pour traverser la distance qui la sépare du monde. Mais toute lumière finit par s'éteindre et aucun espace n'est assez grand pour la garder captive éternellement. *Il n'existe pas de distance qui soit insurmontable*, se répète intérieurement Jérôme sans pouvoir y croire.

Des coups retentissent dans la coupole et tirent Jérôme de ses pensées. Elle est là, debout dans la lumière de la lune. Dans ses yeux brille une lueur que Jérôme n'avait plus vue depuis très longtemps. Elle entre et referme soigneusement la porte derrière elle. Sans détacher son regard de lui, elle bouge ses hanches de gauche à droite en faisant glisser son short sur sa peau humide. Ses vêtements tombent un à un sur le plancher comme des morceaux de pudeur que l'on délaisse. Jérôme imite ses gestes. Leurs corps nus se rencontrent à mi-chemin. Leurs mains étreignent et caressent cette chaire nouvellement découverte. Julie se penche à son oreille et lui chuchote : « *Couche-toi* ». Il acquiesce à sa demande, sans réfléchir.

Julie le chevauche. Son visage est penché sur le sien, mais Jérôme ne voit pas ses traits derrière ses longs cheveux qui tombent en cascade. De ses deux mains, elle s'appuie sur son torse pour se tenir en équilibre. Ses hanches montent et descendent en faisant de grands mouvements, patients et précis. Jérôme ne voit pas ses yeux, mais il sait qu'ils sont fermés à la façon dont elle s'abandonne. Il la regarde faire. Il veut la tenir par la taille, mais le contact de sa peau sous ses doigts rend la chose trop réelle. Il dépose ses mains à plat sur le sol, sur la surface chaude et métallique du plancher, en fermant les yeux à son tour. Il n'est plus là, ni dans cette pièce ni avec elle. Il est ailleurs.

Leurs rythmes cardiaques s'accélèrent avec le mouvement de leur corps. Leurs respirations s'harmonisent, se transforment en chœur. La lèvre inférieure de Julie se décolore brièvement sous la morsure qu'elle s'inflige pour retarder le plaisir. L'effort musculaire qui lui brûlait les cuisses s'estompe et cède la place à une vague de sensations qui l'envahit toute entière. Elle frémit. Au même moment, Jérôme sent monter en lui un plaisir qu'il n'a pas ressenti depuis plusieurs années. La montée est courte et subite. De l'autre côté de la jouissance se trouve la solitude. Julie se laisse tomber à ses côtés en riant.

Après quelques secondes sans bouger et sans rien dire, Jérôme lui demande :

- Pourquoi maintenant?

Sur cette question, Julie se lève et ramasse ses vêtements éparpillés sur le sol. En remettant sa culotte, elle le regarde et lui sourit avec tendresse.

- Je ne sais pas, ça faisait longtemps que j'en avais envie. C'est peut-être la chaleur et aussi la façon dont tu me regardais tout à l'heure. Tu as ce petit regard triste que je trouve vraiment craquant.

Jérôme la regarde sans savoir quoi dire.

- C'est exactement ça, c'est ce regard-là.

Julie lui sourit avant de disparaître à nouveau dans l'escalier. Une grande lassitude maintient Jérôme au sol, malgré la sensation désagréable du métal chaud sur sa peau nue. Seul le désir d'observer la montagne lui donne la force de se rhabiller. Sur la passerelle extérieure, il regarde les phares de Julie éclairer la grande côte sous un ciel criblé d'étoiles. Andromède guette le meilleur moment pour naître, pour incendier le ciel et tout dévorer, mais Jérôme n'y pense déjà plus. Il pense au fils qu'il a perdu et aux autres enfants qu'il n'aura jamais. Au loin, il croit discerner le toit de sa maison dans l'obscurité, mais il lui est impossible de le voir à cette distance. Il pense à Marianne, à ses yeux identiques aux siens, en se demandant si elle sera encore là au matin.

II

DAVID

Les marchands de la rue Saint-Denis ont recouvert le trottoir d'immondices. On se croirait en plein Festival des Ordures du Monde. David est assis par terre, le dos appuyé contre la façade d'un restaurant. Il porte un vieux jeans et un t-shirt troué. Il est entouré de détritits et d'objets obsolètes. C'est une ironie qui le fait sourire dans sa barbe hirsute. Il profite des déchets pour se fondre dans les mauvaises odeurs. Ses pieds endoloris reposent à l'air libre, aux côtés de ces vieux souliers *Sugi*.

Depuis plus d'une heure, il interpelle les passants pour leur demander de l'argent. Tous font mine de ne pas l'entendre, de ne pas le voir. Il les insulte, les maudit, mais ça n'y change rien. C'est comme s'il n'était pas là. Il prend ses souliers dans ses mains, y glisse ses chaussettes et marche pieds nus vers le métro. Il se faufile dans la foule en se parlant à voix basse, comme s'il se confiait un secret à lui-même.

- Moi, au moins, je discrimine personne. Parce que l'argent, ç'a pas d'sexe, ç'a pas d'âge. C'est pas regardant sur l'ethnie non plus. Les billets, ç'a saute pas directement dans chaloupe. Faut les appâter avec d'autre argent. C'est comme ça qu'y font, les riches. Quand t'attrapes d'l'argent, pas comme une maladie mais comme un poisson, il faut le laisser se débattre jusqu'à ce qu'il s'épuise. Parce que ç'a se tortille, ç'a se démène, c't'affaire-là. Oh oui! Si tu lui en donnes la chance, c'est sûr qu'il va replonger tête première dans l'eau, qu'il va disparaître dans les bas-fonds, jusque sous la vase. Faut le briser dès que tu le pognes. Faut le laisser réfléchir dans le portefeuille, question de le dompter, de lui montrer c'est qui le patron. Les gens donnent pas. Ils ont peur. Peur que ça coule à en pu finir de leurs poches, que ça trouve son chemin jusqu'au fleuve du cash perdu. Un jour, des branchies vont nous pousser dans l'cou, on n'aura pas l'choix. On va toutes devenir des poissons, pour mieux chasser l'argent, pis

on va se bouffer entre nous. Ce sera comme ça ou on va se noyer. Pas comme l'arbre à noix. Comme mourir.

David entre dans le métro et prend place près de la sortie. Plusieurs personnes montent les escaliers roulants et marchent vers lui.

- Excusez-moi, pardon, y me manque une piasse pour prendre le métro, y a pas quelqu'un qui pourrait me dépanner, s'il vous plaît? Mam'zelle là-bas, vous n'auriez pas un peu de monnaie pour moi? Peut-être vous, m'sieur?

Les gens pressent le pas sans lui répondre, sans comprendre comment on peut tant se laisser aller. David éprouve un pincement au cœur. Ses yeux se remplissent d'eau. Ce n'est pas la première fois qu'on l'ignore ainsi. Parfois, il en rit, parfois il se fâche et s'indigne. En réalité, il en souffre toujours. Aujourd'hui, il n'a pas la force de le cacher. Son regard s'assombrit. Il se dirige vers le tourniquet du métro, puis l'enjambe d'un seul coup. Ses souliers et ses bas sont restés là où il les a laissés.

Dans les escaliers, il traverse la foule qui afflue à contresens. Il croise des mères avec leur poussette, des grands-pères qui marchent au ralenti, des jeunes qui bousculent tout le monde avec leur sac d'école. Ils semblent tous sortir du même moule, en dépit de leurs différences physiques. Dans l'anonymat de la foule, il peut les observer plus librement. Il a envie de leur crier qu'ils sont tous identiques dans leur médiocrité. Identique à lui-même, leur frère qu'ils ne reconnaissent pas. Il se demande où sont les bonnes personnes de ce monde, ceux que l'on voit dans les films, ceux qui ont peuplé les récits de son enfance.

Sur le mur à côté de lui, une affiche publicitaire attire son attention. Elle représente un rasoir à cinq lames. En dessous, il est écrit « Pour un rasage révolutionnaire ».

- Des lames jetables, tous autant que nous sommes. La pomme d'Adam nous est restée prise dans gorge, pleine de métal tranchant. Des branchies vont me pousser. Pas le choix. Je retournerai à l'eau, je redeviendrai

poisson. Je reviendrai au tout début, dans un monde sans mensonge, sans amour, sans souffrance.

Autour de lui, les gens se sont écartés. Quelques curieux le regardent subtilement, prêts à faire comme si de rien n'était. Soudain, David entend à travers la foule qui s'agite: « *Faites place, on bouge, allez* ».

Deux flics dans la vingtaine, le torse bombé, le pistolet à la hanche et les lunettes fumées dans les cheveux se fraient un chemin dans la masse. Les deux brutes en uniforme se dirigent vers lui et l'interpellent avec une civilité forcée :

- Billet de métro, s'il vous plaît.
- C'est en haut qu'on les achète, rétorque David avec tact.
- C'est ton billet que je veux voir, dit-il, imperturbable.
- Je te l'aurais bien montré, mais je viens juste de le recycler. J't'un honnête citoyen.
- As-tu une carte d'identité?

David sort une carte d'assurance-maladie de sa poche et lui tend. Le policier la prend avec dégoût. Le visage crispé et les sourcils froncés, il reprend :

- Ta carte est expirée depuis six ans. T'as rien d'autre?
- Non, j'ai pas eu le temps de la renouveler. Vous savez c'que c'est : tellement de trucs à faire, tellement de papiers à remplir. J'attends ma nouvelle adresse.
- Nous prends pas pour des caves, interrompt le second flic, qui n'avait pas encore parlé.

- Je réponds à vos questions.

- Suivez-nous, Monsieur, lui ordonne le premier policier en lui saisissant le bras.

- Pourquoi? Je reste ici si je veux, répond-il brusquement en se dégageant de l'étreinte du policier.

- Monsieur, si vous résistez à votre arrestation, nous devons utiliser la force.

Les deux flics sont de glace. Leurs visages impassibles dissimulent une grande violence. Ils ont des yeux de requin, des yeux concentrés, sans émotion. Ce n'est pas la première fois que David leur fait face. Bientôt, il devra passer quelques jours en prison pour régler ses contraventions impayées. Il saute sur les rails avant que les agents puissent le saisir.

- Qu'est-ce que tu fais, reviens ici tout d'suite, demande le policier à la fois surpris et embarrassé.

David sait qu'ils ne viendront pas le chercher jusque-là.

- Si vous approchez, je m'électrocute devant tout l'monde. C'te fois-ci, vous allez m'écouter!

En pleine heure de pointe, il a l'attention de la foule. Cette petite gloire instantanée lui insuffle du courage.

- Écoutez-moi, tout le monde, pour une fois. J'm'appelle David. J'vis dans rue, mais c'est vous qui avez tort. Vous avez tort et vous l'savez. C'est ça le pire. Vous faites comme si c'était pas vrai, mais vous êtes toutes complices. J'ai jamais rien voulu de vous, à part un peu d'aide, pis même ça, vous me l'avez jamais donné.

- Allez David, reviens ici qu'on parle calmement, intervient le policier.

- Ta gueule, j'ai pas fini. J'veus ai laissé parler toute ma vie, c'est mon tour maintenant. Savez-vous pourquoi j'suis venu ici? J'suis venu pour crever. Fallait que je paie en plus... Mais ça non plus, personne n'a voulu m'aider.

Les freins du métro rugissent dans le tunnel. Le conducteur a été averti de la présence de l'homme sur les rails. Le policier lui tend le bras :

- Personne ne te veut de mal, David, viens avec nous.

- Pourquoi tu me laisserais pas crever en paix? Parce que j'ai pas payé mon billet? Regarde autour de toi, il y a au moins dix personnes qui me filment avec leur téléphone. Y attendent juste que je crève pour avoir quelque chose à raconter. Y vont pouvoir écrire sur l'Internet comment y ont été pris en otage, comment y seront marquées à vie. Toi et moi, on sait bien qu'y restera rien de tout ça la semaine prochaine.

Une voix s'élève du radio-transmetteur des policiers : « *Le courant des rails a été coupé, je répète, le courant a été coupé* ». En un instant, les deux flics se retrouvent sur les rails. David brandit un vieux couteau de ses poches en hurlant. Deux détonations retentissent jusque dans les tunnels de béton.

La lame, tout éméchée et brunâtre, git au sol près de lui. David veut la saisir, mais son bras ne lui répond plus. Une étrange sensation de brûlure lui déchire la poitrine. Il cherche désespérément son souffle, sa gorge gargouille dans un mélange de sang et de sécrétions. Son corps, secoué par de violentes convulsions, frétille comme un poisson hors de l'eau.

Autour de lui, sur le quai d'embarquement, les gens s'entassent. Quelques-uns ont détourné le regard, mais la plupart des gens l'observent en silence. Leurs visages expriment un mélange de stupéfaction et d'horreur. Les deux jeunes flics pointent toujours leur pistolet sur David. Ils ne savent pas quoi faire d'autre. Réalisant l'inutilité de leur geste, l'un d'eux se redresse et rengaine son arme.

Son corps se décrispe. Il se tourne vers la foule et s'adresse aux gens sur un ton autoritaire :

- C'est fini, on s'éloigne, s'il vous plaît, il n'y a plus rien à voir ici.

Personne ne l'écoute. C'est la mort en direct qui détient leur attention désormais. L'effroi qu'ils ont ressenti initialement s'est mué en curiosité. Ils observent les dernières convulsions avec des yeux voraces, toujours plus avides de spectacles. David, lui, essaie de mourir les yeux ouverts pour voir si les gens le regardent encore.

III

CORDOBA

Une voiture dépérit sur des blocs de ciment dans la cour d'un immeuble d'habitation. C'est une Chrysler Cordoba 1976 bourgogne, du moins ce qu'il en reste. Il y a longtemps que la rouille s'est attaquée à la carrosserie. Sous elle, de la poussière rougeâtre tache le tapis de neige blanc. Les gens du quartier passent devant elle sans la voir. Seul Christian la regarde encore, jour après jour, depuis la fenêtre de son appartement.

Sur la rue, les bâtiments de brique brune se succèdent les uns aux autres, identiques et démodés. Des flocons flottent en l'air longuement avant de toucher le sol. En regardant les rues désertes et la neige sans empreinte, Christian s'imagine que l'humanité s'est éteinte, que seule la terre a continué sa course après l'apocalypse, qu'il est le dernier survivant. L'idée d'une telle solitude le séduit.

Des plantes agonisent sur le bord de sa fenêtre. Leurs feuilles s'affaissent comme si elles n'avaient plus la force de soutenir leur propre poids. Elles tombent au sol, pressées de disparaître, de retourner à la terre. Christian ne s'en occupe plus depuis des mois. Des vêtements sales, des assiettes de carton et des papiers froissés jonchent le sol. Une odeur de moisissure émane du réfrigérateur et du garde-manger, où il ne reste qu'une dizaine de boîtes de conserve. Sur la table de cuisine, un ordinateur portable est ouvert. À l'écran, les cristaux liquides stagnent et créent l'illusion d'une page vierge.

Ses doigts pianotent sur le clavier : « La voiture abandonnée disparaît dans l'ombre grandissante des immeubles... Ses phares pendent du pare-chocs comme des yeux de suppliciés. Elle rêve, aveugle, à des routes sans fin ». *Ce n'est pas tout à fait ça*, pense-t-il. Il recommence : « On l'enverra à la décharge comme on abandonnera mes romans au sommet d'une étagère. Nous n'existons plus, brisés comme nous sommes, témoins de notre propre disparition ». Il

appuie sur la touche « effacer » et la maintient enfoncée. Le curseur remonte le texte et ravale tous les mots.

Du revers de la main, il pousse les magazines entassés sur son fauteuil, puis il s'y assoit. La lampe torchère jette une lumière tamisée au plafond et éclaire l'horloge sur le mur. Les aiguilles sont d'une lenteur consternante. Le froid qui s'est infiltré par les fenêtres mal isolées a gelé le temps et l'espace. Christian s'empare d'un livre sur sa table basse. L'exemplaire tout froissé et cerné de taches de café repose sur sa couverture. Il en fait tourner les pages afin de sentir l'odeur rance qui s'en échappe. Il tente de lire, mais en vain. Il rêve en pensant au succès qu'il a un jour connu. Les mots du livre défilent devant ses yeux sans s'imprégner dans son esprit.

Le vent siffle sous les fenêtres. Des bourrasques se fracassent contre la brique des maisons et la tôle des voitures. Ce raffut le déconcentre. Dans la cuisine, l'écran d'ordinateur éclaire sa chaise de travail. Christian détourne le regard nerveusement. Une grande lassitude le gagne. Ses paupières se ferment, sa tête ballote. Il essaie de se concentrer à nouveau sur le livre entre ses mains, sans succès.

Une tasse de café fumant accapare son esprit. Il pense à son arôme, à sa chaleur, à la sensation de bien-être qui en découle. Il se dirige vers sa cuisine et ouvre un grand récipient métallique. Il n'y reste plus rien, hormis quelques liasses d'argent dans des sacs de plastique. À cette heure, l'épicerie doit être encore ouverte, pense-t-il. Il s'approche de la fenêtre. Son visage blême se reflète dans la vitre.

Dehors, les flocons tourbillonnent au gré du vent. Toute cette neige l'empêche de voir clairement la rue. Dans la cour, Cordoba repose toujours sur ses blocs. Son côté droit a disparu sous la neige, tandis que l'autre côté est resté à découvert. *Elle semble être en paix*, pense-t-il sans comprendre sa propre intuition. En dépit du vent qui chahute, quelque chose l'apaise. Quoi, il ne le sait pas.

Il délaisse la fenêtre à nouveau pour regarder autour de lui. Partout où il pose son regard, il voit les signes d'une présence étrangère. La saleté sur les murs, les coulisses de peinture séchées, le tapis délavé, le lit défait, les miettes de pain sur le comptoir, l'ordinateur en veille, tout cela lui appartient, il en est le seul responsable, et pourtant... Sa gorge se noue. Il tend l'oreille à la recherche d'un signe, d'un écho.

À tout moment, quelqu'un risque de jaillir de l'ombre. Un étranger le guette, le fait languir dans l'attente et l'angoisse. Christian cherche son souffle, une force compresse ses poumons. Une douleur ténue engourdit son omoplate gauche. Il n'écrit pas, il ne lit pas. Les murs se referment sur lui, la pièce se vide de son air. Dehors, le vent siffle. Son appartement est un tombeau. L'anxiété le submerge, des sueurs froides s'écoulent de chacun de ses pores. Sur sa patère, son manteau pend mollement comme une peau abandonnée. Il s'habille le plus rapidement possible, puis s'immobilise devant la porte d'entrée.

De l'autre côté de cette porte, l'hiver l'attend. La tempête ensevelit tout ce qui a été abandonné sur son chemin. Est-il prêt à tester la désuétude d'un écrivain qui n'écrit pas? Il tourne la poignée. Au contact du froid, son corps se raidit, ses joues s'enflamment et ses yeux s'assèchent. Les premiers pas sont les plus difficiles. Le sang s'arrête dans ses doigts, se fige, un embâcle sur le fleuve de ses veines. Les bourrasques dévient sur son corps, l'enveloppent. Sa démarche, au début hésitante, gagne en assurance à chacun de ses pas. L'angoisse est restée derrière, à l'abri du froid.

Autour de lui, tout est blanc à perte de vue. Il se sent en plein cœur de l'Arctique, à des milliers de kilomètres de tout être humain. Les maisons sur la rue semblent figées dans la glace. Au loin, Christian entend le bruit d'une déneigeuse qui recule. *Lutter contre ça, c'est perdu d'avance*, pense-t-il. L'hiver s'impose tandis que les hommes patientent. Comment survivre à cette attente? Braver la tempête, acheter du café, puis regagner l'appartement, se répète-t-il comme une prière.

Christian avance dans ce monde de neige et de vent. Après quelques minutes de marche, ses pensées se sont éparpillées dans la tempête. Il a perdu tous ses repères. Une douleur insistante lui étire la nuque. Il bouge sa tête et ses épaules pour détendre le haut de son corps, qui s'est crispé en réaction au vent glacial. En retrouvant une certaine aise, il détache son regard du sol et lève la tête. Déjà, il respire mieux.

Sur le côté des trottoirs enneigés, les arbres grelottent, battus par les vents. Leurs branches nues, traversées par le halo des lampadaires, ressemblent à de grandes toiles d'araignées. Le vent émiette les bancs de neige. De la poussière cristalline s'en détache et s'envole en tourbillonnant dans l'air. Il y a une forme de cohésion dans la poudrerie. La neige qui virevolte en nuées a quelque chose de joyeux, d'animé. Au cœur du blizzard, Christian ne sent plus son corps. Il avance nonchalamment, sans savoir s'il est transi par le froid ou par tant de beauté.

Les voix en lui se sont tues. Le monde tel qu'il le connaît n'existe plus. Tout ce qu'il lui reste, dans l'instant présent, c'est un silence, une accalmie derrière la tempête. Là, maintenant, dans cette rue, il marche. La neige le gifle, mais il ne sent plus rien. Peut-être est-ce parce que ses joues sont engourdis par le froid. Peut-être est-ce parce qu'il est lui-même devenu neige et vent.

Une lumière blafarde le tire de sa rêverie. L'enseigne lumineuse s'élève au-dessus d'un stationnement désert et éclaire la rue par intermittence. De grandes fenêtres sur la façade de l'épicerie exposent la marchandise à rabais. Christian s'approche des portes d'entrée sans réfléchir, en suivant le chemin dicté par son habitude.

À l'intérieur, les néons l'aveuglent. Ses bottes couinent sur le plancher blanc. La soudaine transition entre l'extérieur et l'intérieur le saisit. Son corps est las, comme s'il était tiré d'un sommeil profond. Des produits de toutes les formes et de toutes les couleurs remplissent son champ de vision. De la neige fondue dégouline sur le sol et forme une flaque d'eau sous ses pieds.

À sa droite, les présentoirs de la poissonnerie ont été vidés et nettoyés. Les tablettes d'acier inoxydable, nues et stériles, reflètent ses mouvements. Sans la marchandise pour les travestir, ces comptoirs sont à la fois tristes et obscènes. Deux jeunes femmes derrière leurs caisses enregistreuses l'observent avec un air surpris. Au rayon des fruits et légumes, un vieil homme passe le balai. Leurs quatre solitudes contrastent avec l'espace démesuré du magasin.

En voyant Christian s'approcher, la jeune caissière pâlit. Elle scanne la boîte de café et lui annonce le prix sans le regarder. Ses yeux font l'aller-retour entre ses mains et son écran d'ordinateur. Sa collègue s'empresse de mettre le café dans un sac de plastique blanc. Elle murmure « bonne soirée » avant de retourner à sa station de travail. Le concierge est appuyé sur son balai et observe la scène. Seul le haut de son corps dépasse d'un kiosque d'oranges, on dirait un chien de prairie qui monte la garde. Les portes automatiques bruissent en glissant de chaque côté. Christian presse le pas et sort sans regarder derrière lui.

La route le menant vers son appartement s'étend à ses pieds. La neige a déjà recouvert ses traces. Il emprunte un chemin plus long pour son trajet de retour. En s'éloignant de l'épicerie, il regagne la densité du blizzard, de nouveau seul avec lui-même.

Son manteau encore trempé sèche sur le calorifère. Le son du café qui coule dans la carafe de verre rompt le silence dans la cuisine. Des arômes de noisettes remplissent la pièce. L'appartement a repris ses airs familiers. Assis devant sa fenêtre, Christian observe Cordoba qui a finalement disparu sous une épaisse couche de neige. Seul son relief se devine dans la glace. Il inspire en fermant les yeux. Il revoit mentalement la voiture ensevelie, la neige qui tombe et colle aux murs, le calme des rues. Il laisse cette image s'imprégner dans son esprit.

Christian se lève et s'empare d'une vieille tasse qui traîne sur le comptoir. La cafetière s'est tue. Une petite fumée agréable et réconfortante monte à ses narines tandis qu'il déverse le contenu de la carafe. Il s'assoit de nouveau devant son ordinateur. Les yeux fermés, l'odeur du café, la sensation de la porcelaine chaude sur ses doigts glacés et l'image de Cordoba se mélangent en une seule

sensation confuse. Après une grande gorgée qu'il savoure longuement, Christian dépose sa tasse sur la table et il se remet à écrire : « *L'hiver dérobe Cordoba à la vue des passants. Elle est seule et libre de tout regard, de tout jugement. Bien emmitouflée sous sa grande couverture blanche, elle rêve à son ancienne vigueur* ». Accoudé sur sa table de cuisine, il se relit attentivement. Il retrouve une légèreté qu'il croyait avoir perdue à jamais. Un pâle sourire se dessine sur ses lèvres.

IV

FOURRURES FAUVES

La lumière inonde les sapins. De l'eau s'écoule sur les ramures gelées, puis tombe sur la neige comme un fruit trop mûr. L'air froid et sec fait grincer l'écorce des arbres. La neige, durcie par le vent, s'est transformée en un grand plancher de verre. Le sol est couvert d'une fine poudre de cristal qui brille dans la lumière d'après-midi.

Un homme marche entre les arbres. À chacun de ses pas, la glace craque sans céder. Les échos de sa procession retentissent dans la forêt. Un traîneau d'écorce relié à sa taille par un harnais de cuir alourdit ses mouvements. Sans gibier, il lui paraît terriblement vide. Seuls son matériel de survie, son arc à poulie et ses flèches y sont attachés sous une couverture isothermique.

D'énormes épinettes assombrissent le paysage en retenant la lumière entre leurs branches. De la bouche du chasseur, de l'air chaud s'échappe en volutes de fumée. Un silence de mort règne à des kilomètres à la ronde.

Au loin, une ombre apparaît, puis disparaît derrière les arbres. L'homme s'accroupit pour se fondre dans le décor. Il guette la chaleur d'un souffle, l'accélération d'un rythme cardiaque, le craquement d'une brindille. Il traque ce fantôme depuis deux jours. Un grand cerf en cavale. Il peut presque le toucher, mais ses espoirs de l'abattre aujourd'hui s'amointrissent avec le jour qui décline.

Le ciel s'est couvert de nuages. Avec des allumettes, le chasseur enflamme un petit tas de mousse, d'écorce et de brindilles. Quelques étincelles y grésillent, un mince filet de fumée grisâtre s'élève vers le ciel. La flamme, hésitante, ne s'embrase pas. L'homme prend le lichen entre ses mains comme un petit animal blessé, en faisant bien attention pour ne pas l'étouffer. À la hauteur de son visage, des tisons rougeoient faiblement dans l'obscurité naissante. Une flamme orangée apparaît sous les encouragements de son souffle.

L'obscurité est presque totale. Seul le feu fait danser des lueurs sur le tronc des arbres. Au milieu des flammes, du gruau bouillonne dans une gamelle. La chaleur reste prisonnière entre le muret de neige que l'homme a érigé devant son âtre et le traîneau derrière lui. Quelques ramures de pins sur la neige, recouverte par son sac de couchage, le protègent contre l'humidité du sol.

En brûlant, le bois craque et lance des tisons en l'air. Des branches encore gorgées de sève sifflent lorsqu'elles s'embrasent. Autour du campement, la forêt s'est réveillée. Le silence du jour a cédé sa place à l'agitation nocturne. L'homme tend l'oreille à la recherche d'un son particulier. Derrière le vent dans les arbres et les sifflements du feu, il cherche la respiration haletante des coyotes.

Une meute le suit depuis le début de cette chasse. Ils traquent la même proie. Chaque nuit, l'homme les entend davantage. Ils s'approchent toujours un peu plus de lui, leur curiosité l'emporte sur leur peur de l'inconnu. Tant qu'il y aura du feu, ils n'oseront pas s'aventurer jusque dans son campement. L'homme engloutit son gruau en fixant la forêt.

Des piétinements dans la neige le réveillent. Derrière le feu presque éteint, un grand cerf argenté le regarde. L'homme n'en a jamais vu d'aussi gros; il a la taille d'un orignal. L'énorme panache sur son crâne pourrait facilement le tuer. Son corps musclé est couvert de cicatrices. De la fumée s'échappe de ses naseaux et de sa gueule entrouverte. Il fixe l'homme avec ses yeux noirs comme la nuit et lui parle :

- Tu n'es pas le premier, mais peut-être seras-tu le dernier.

Les premiers rayons du soleil éclairent le campement. Quelques braises scintillent encore dans la cendre. L'homme cherche autour de lui des traces de son rêve, mais le cerf s'est évaporé avec le feu. Seules quelques empreintes de coyotes témoignent d'une visite nocturne. Visiblement, ils sont de moins en moins timides. L'homme lève le camp après avoir chargé son traîneau.

Il n'a pas neigé cette nuit, ce qui permet au chasseur de retrouver facilement la piste du cerf. Elle s'éloigne vers le nord. Il la suit en s'enfonçant toujours plus avant dans la forêt. Tout son corps est à l'écoute des bruits environnants. La voix du cerf résonne encore dans sa tête. De la sueur brûlante lui coule dans le dos. À chaque grincement, à chaque branche qui frotte contre un arbre sous la pression du vent, l'homme s'accroupit en fixant les alentours.

À tout instant, le chasseur a l'impression qu'une silhouette se déplace dans l'angle mort de son champ de vision. Il se retourne brusquement, prêt à tomber nez à nez avec sa proie. Aussi loin que s'étend son regard, il n'y a que des arbres et de la neige. Pourtant, la piste est encore chaude. L'homme peut presque sentir sa présence.

Au cours des dernières heures, le vent s'est levé. De petits tourbillons de neige lui font plisser les yeux. L'homme accélère le pas, malgré la douleur qui a gagné ses muscles. Pour la première fois depuis le début de cette chasse, il craint de perdre la trace de sa proie.

Avec cette tempête, avancer est devenu presque impossible. La neige recouvre ses genoux à chacun de ses pas. Le vent lui résiste, le traîneau glisse plus difficilement sur le sol. Le chasseur est sur le point d'abandonner pour la journée. Il s'appuie contre la face enneigée d'un arbre pour reprendre son souffle. Sous ses doigts, il perçoit une étrange dénivellation dans l'écorce. Il découvre le tronc en balayant la neige avec son gant. L'arbre suinte encore de sève, un très grand panache s'y est frotté. L'homme regarde entre les branches, aussi loin que la tempête le lui permet. Son fantôme est là, à une vingtaine de pas, tapi derrière un rideau de neige.

Le cerf est couché à plat ventre, au pied d'un grand rocher. Du sang tache le sol. Il est blessé à la patte arrière droite. Il ne survivra pas très longtemps avec une telle blessure. Le chasseur appuie son épaule gauche contre un arbre et bande son arc. Le vent et la neige dissimulent sa présence. À ses yeux, seule sa cible existe, au bout de sa flèche.

Une branche craque derrière lui. Le cerf lève sa tête brusquement et tourne ses oreilles dans la direction du chasseur. Ses yeux sombres plongent dans les siens en lui rappelant son rêve : « *Seras-tu le dernier?* ». Sa proie attend, parfaitement immobile. Une pitié que l'homme n'a jamais connue retient son bras. Son corps entier commence à trembler sous la tension de l'arc.

Des coyotes apparaissent entre les arbres. La meute se regroupe et forme un cercle autour du cerf. Ils hurlent et glapissent ensemble en s'approchant de lui. Ils veulent l'effrayer, jouer avec lui avant de l'achever. Ce jeu a des allures de rituel.

La meute s'écarte pour laisser passer un coyote au pelage hérissé. Il avance, obnubilé par les pulsations du sang à travers la jugulaire de sa proie. Sa lèvre supérieure se retrousse sur ses crocs acérés, mais le cerf ne lui accorde aucune attention. Il garde ses yeux rivés sur l'homme. Son regard le traverse. La flèche est prête à jaillir de l'arc comme un éclair précis et mortel.

L'homme lâche prise en ouvrant la main. Une partie de lui est décochée avec cette flèche. Elle siffle brièvement en l'air avant de se planter dans le cœur du cerf. Le coyote se jette à la gorge d'une proie déjà inerte. L'homme ne détourne pas le regard. Son fantôme disparaît sous un amoncellement de fourrures fauves.

V

ÉTRANGER

Une femme vêtue d'une robe à paillettes dorées se déhanche derrière une table tournante. Devant elle, une centaine de personnes dansent sous les néons colorés et l'éclairage des stroboscopes. Elle enchaîne les rythmes de ses créations personnelles et les chansons de l'heure pour le plaisir de la foule.

Je me faufile à travers les gens pour débarrasser les tables de l'autre côté de la pièce. Un groupe d'hommes m'observent avec insistance lorsque je passe devant eux. Ça ne me fait rien. Tôt ou tard, ils finissent par se lasser. Puisqu'ils ne trouvent pas la bagarre, leur attention se déplace sur les femmes.

Sur le plancher de danse, les corps se frottent les uns aux autres, les chairs rebondissent dans tous les sens, les vêtements couverts de sueur collent à la peau. Certains sont tellement affectés par l'alcool qu'ils oscillent mollement sur place, sans contrôler leurs mouvements. Leurs inhibitions sont restées au vestiaire avec les manteaux.

Dans ce débordement de musique, de vêtements légers et de jeu d'éclairage, je ramasse les verres vides. À l'aide d'un chiffon trempé dans l'eau chaude, je nettoie rapidement les tables sans me faire remarquer par le couple qui s'embrasse à pleine bouche dans l'obscurité.

Au fil des heures, la place s'est vidée jusqu'à ce qu'il ne reste que les irréductibles. Certains d'entre eux dorment debout sur le plancher de danse alors que d'autres se sont effondrés sur les canapés. Le coude appuyé sur le comptoir du bar, la tête reposant au creux de sa main, un homme sirote le fond de sa bière. Le propriétaire leur fait tous comprendre qu'il est temps de partir.

Je pose les chaises à l'envers sur les tables et passe la serpillère sur le plancher de danse. Les *barmaids* comptent leurs caisses pendant que le patron les surveille du coin de l'œil en envoyant des messages textes à ce que je suppose

être des clientes rencontrées plus tôt dans la soirée. Je remplis les réfrigérateurs à bière en inventoriant tout ce qui a été vendu. Le rituel de la fermeture se déroule dans le calme. Je l'apprécie d'autant plus qu'il contraste avec la folie des six dernières heures.

Je quitte le bar au petit matin. Il fait encore sombre, mais le soleil n'est plus très loin. Je sillonne la ville en contemplant les édifices fantômes. La marchandise exposée dans les vitrines, les panneaux de signalisation et les affiches publicitaires parlent dans le vide, sans personne pour les entendre.

Devant mon appartement, la rue s'étire jusqu'à une grande côte qui m'empêche de voir plus loin. Sur le trottoir, à cinq mètres d'intervalle les uns des autres, quelques arbres bloquent la lumière orangée des lampadaires. Je m'appuie sur la voiture de mon voisin pour fumer une cigarette. Le tabac grésille en s'enflammant, un filet de fumée se dissipe dans les feuillages au-dessus de ma tête. À l'intersection, quelques voitures sont immobiles. Le feu rouge se reflète sur la tôle des portières. Du bout des doigts, je lance ma cigarette dans la rue. Des flammèches rougeâtres jaillissent lorsqu'elle s'écrase au sol.

La cage d'escalier est plongée dans l'obscurité. Je connais chaque marche par cœur, j'ai répété ce chemin dans toutes les conditions possibles. Pourtant, cette nuit, je ne sais plus rien de cet escalier. Je m'agrippe à la rampe d'une main en tendant mon bras libre devant moi par peur de heurter quelque chose ou quelqu'un. Je cherche la clé de ma porte d'entrée sur mon trousseau, mais aucune ne semble correspondre. Après plusieurs tentatives, j'entre enfin.

J'allume toutes les lumières. Le corridor qui mène à la cuisine est trop blanc, trop vide. L'appartement est petit, minuscule même, et les murs sont nus. L'air n'y circule pas bien. Une vieille odeur de macaroni au fromage flotte dans la pièce. J'ouvre mon armoire et choisis un thé rouge pour m'aider à trouver le sommeil.

Une note écrite à l'encre mauve est aimantée sur mon réfrigérateur. C'est un nom de fille, suivi d'un numéro de téléphone. Il y a quelque chose de joyeux dans

la calligraphie, quelque chose de fleuri. Je la froisse en boule avant de la jeter dans la corbeille à papier.

Le cri de la bouilloire est continu et strident. La vapeur s'échappe du bec qui hurle, se dissipe dans l'air froid de la cuisine. En la débranchant, une pluie d'étincelles bleutées jaillit de la prise électrique. L'eau chaude fume dans ma tasse de porcelaine et se teinte d'orangé au contact du *rooibos*. Par la fenêtre, le ciel aussi infuse ses premières couleurs.

Dans la douche, l'eau s'écoule sur ma nuque et engourdit mes sens. Je me laisse emporter par l'enlacement de l'eau chaude et de l'air froid. Je pourrais y rester de longues heures, mais je ne le ferai pas. Un nuage de vapeur a envahi la salle de bain. Je frissonne rien qu'à l'idée du départ de la chaleur. J'enfouis ma tête dans une serviette en espérant y disparaître.

Mes traits vacillent dans le miroir couvert de buée comme s'ils étaient éclairés par les lueurs dansantes d'une chandelle. J'enduis mes joues de mousse à raser et me surprends à rire du bruit que cela fait dans le silence de l'appartement. J'observe la vacuité de l'homme devant moi, une ombre dans la condensation. Mes joues s'enflamment sous les caresses du rasoir. Mon visage s'attendrit au fil des mouvements machinaux et répétitifs.

Le voile de vapeur sur le miroir s'est levé. Mon regard me pétrifie. Je tâte mon visage. L'homme du miroir copie chacun de mes mouvements. Ce nez menaçant n'est pas le mien, ni ces yeux, ni cette bouche. Je le vois qui passe sa main dans ses cheveux. Je le sens aussi. La sensation n'est pas sur sa tête, elle est sur la mienne. J'éprouve son geste avec un décalage. Les traits de son visage se décomposent, comme usés par l'insistance de mon regard. Je prends de l'eau froide au creux de mes mains et y plonge ma figure. J'enfile un peignoir en regardant l'inconnu du miroir une dernière fois. Il me dévisage, stupéfait.

Ma chambre est si petite que je n'ai pu y mettre qu'une armoire et un matelas. Tout est exactement comme je l'ai laissé la veille et, pourtant, ce n'est pas la même chambre. Les vêtements qui jonchent le sol ne sont pas à moi. Les photos

qui sont collées sur les murs me montrent des gens que je ne reconnais pas. Même l'odeur qui flotte dans la pièce ne m'est pas familière.

Je m'étends sur ce lit qui n'est pas le mien et j'essaie de fermer les yeux. Une respiration lente et profonde à la fois résonne dans ma cage thoracique et provient d'au-delà de la pièce. J'appuie mon matelas contre le pas de la porte pour l'empêcher d'ouvrir. La porte s'étire de mes pieds jusqu'au plafond. La peinture blanche qui la recouvre s'est écaillée avec le temps et laisse transparaître des taches grisâtres. Elle semble s'incliner vers moi pour m'engloutir. Sur la poignée métallique se reflètent des yeux qui me dévisagent, étonnés et curieux.

VI

EN HAUTE TERRE

Le champ familial s'étend à perte de vue. Des centaines de kilos de maïs se dressent vers le ciel et attendent le ramassage. Le soleil, encore chaud en cette fin d'octobre, jaunit les épis. Je ramasse les pierres et les branches d'arbres qui jonchent le sol et les lance dans la boîte du *pick-up* en marche. Au loin, des éoliennes fendent l'air dans le jour qui décline. Le camion pétarade, le pot d'échappement crache de la fumée noire, puis s'immobilise. La tête grisonnante de mon père sort par la fenêtre du conducteur : « *C'est bon pour aujourd'hui Mathias* ». Pour la dernière fois cette année, j'observe la beauté de nos champs encore intouchée. J'ai vu ce maïs naître et grandir. Demain, la moissonneuse-batteuse récoltera le grain en ne laissant que des plants mutilés. Le *pick-up* toussote un peu au démarrage et reprend son chemin. Nous retournons vers la maison en silence tandis que le soleil disparaît derrière la ligne d'horizon. Le chant des grillons s'élève comme pour l'accompagner dans la mort et prophétiser sa résurrection.

Sur le chemin du retour, je regarde par la fenêtre ces paysages que je connais si bien. Sur les terres voisines, Ruth et ses fils ont déjà récolté. Leurs plants sont coupés en biseau, directement sous les épis, et s'inclinent vers le crépuscule. On dirait une armée de soldats à genoux, levant leurs lances brisées vers le ciel. Demain, cette désolation sera dans nos champs. Notre terre aussi ressemblera à un grand cimetière doré, brunissant dans la caresse du soleil.

Le voilier de Ruth pourrit sur son socle de bois au milieu du champ moissonné. Il y a quelques jours encore, on n'en voyait que le mat, derrière le maïs. La succession du gel et du dégel a fendu le bois et troué son ventre. *L'Écumoire*, qui jadis était inscrit en grosses lettres rouges sur son flanc, n'est plus lisible. Toute sa peinture s'est écaillée. Sous lui, des mauvaises herbes s'écrasent contre sa coque. Il flotte, caricatural et grotesque.

Perchées sur son mat, deux corneilles scrutent l'horizon. Elles doivent y avoir fait leur nid, car elles ne bougent presque jamais de là. Parfois, le soir, quand il vente, je confonds leurs cris rauques avec ceux d'un vigile qui voit enfin la terre. Le voilier cherche le Nouveau Monde sans comprendre qu'il y est déjà, qu'il y est condamné. Je suis accroché à la fenêtre, incapable de déterminer si j'admire sa folie ou la déplore.

Mon père, lui, fixe le chemin de terre devant nous comme s'il avait peur qu'il disparaisse. Notre maison grandit dans notre champ de vision pendant que le voilier rapetisse dans le rétroviseur. Une grande tristesse me gagne. Je regarde le visage de mon père comme j'avais regardé celui de mon grand-père, la première fois que nous avons vu *L'Écumoire*. Ce sont les mêmes traits, mais ils n'ont pas la même texture. La figure de grand-père Hadrien était un morceau d'argile humide, un rien pouvait la modeler. Celle de mon père est rigide comme le roc, les émotions y glissent sans y trouver prise.

En nous stationnant, le moteur tinte comme un sèche-linge que l'on aurait actionné en y oubliant des pièces de monnaie. « *Déchargeons le camion avant qu'y fasse noir* », dit mon père en faisant claquer la portière derrière lui. Nous faisons un monticule de pierres près de la grange. Un bruit sourd résonne dans le soir chaque fois qu'elles s'entrechoquent. Sous l'effort, sa chemise s'est couverte de sueur et de cernes blanchâtres. Elle lui colle sur le dos. Les coudes ont été rapiécés, des fils pendent du col et deux boutons manquent à l'avant. Elle appartenait à Hadrien.

Je suis assis sur le banc du passager et mes pieds pendent dans le vide sans toucher au tapis de l'auto. Hadrien conduit notre camionnette toute neuve, le visage détendu. Il me jette de temps à autre des regards espiègles et de petites rides apparaissent sur ses tempes. Son bras gauche repose sur le dessus de la portière, par la fenêtre ouverte. Le vent s'engouffre dans sa manche de chemise et fait danser ses cheveux poivre et sel.

- Grand-papa ! Regarde, regarde ! Dis-je en pointant du doigt un magnifique bateau de pêche blanc avec une large ligne rouge sur le côté.

Son regard prend un air sévère. Il semble profondément absorbé par ce qu'il observe. Je ne comprends pas ce qui se passe. Puis, il émerge de ses pensées, ses yeux s'éclaircissent. Un sourire d'une grande douceur se dessine sur ses lèvres lorsqu'il se tourne vers moi.

- Oui petit-homme, c'est un bien beau bateau...

Plus loin sur la route, nous croisons mon père dans le champ. Il conduit son nouveau tracteur et pulvérise un liquide blanchâtre sur les plants. Mon grand-père ferme sa fenêtre en serrant la mâchoire. Son fils nous envoie la main en guise de salut. Je suis seul à lui répondre.

Une fois l'arrière du *pick-up* vidé, mon père se dirige vers la grange sans rien dire. Au loin, les corneilles se sont tues. Je le suis en silence. C'est un homme de peu de mots. Depuis la mort d'Hadrien, il s'est enfoncé davantage dans son mutisme. Ils ne se sont jamais pardonné. Il se tourne vers moi avec un air grave, comme s'il devinait mes pensées.

- Ton grand-père avait fait son temps Mathias, il n'avait pas de vision d'avenir. Ce que j'ai fait, je l'ai fait pour nous tous. Tu comprends ?

Après toutes ces années, son visage montre ses premiers signes d'érosion. Il attend une réponse, mais je ne sais pas quoi lui dire. Je sais ce qu'il attend de moi, mais comment pourrais-je approuver ce qu'il a imposé à son propre père ? Les mots sortent d'eux-mêmes.

- Demain, tout sera détruit, tout sera à refaire.

Visiblement contrarié et convaincu d'avoir préservé l'héritage familial, il rétorque :

- Demain, nous serons riches.

Je fixe l'horizon pour ne pas croiser son regard. Des ombres de machineries se profilent dans le soir. Les plants d'apparence parfaite, tous identiques, tremblent dans la brise comme s'ils connaissaient la menace qui pèse sur eux. Demain, lorsque tout sera récolté, nous pourrons voir la désolation depuis la maison. On verra aussi le voilier de Ruth, voguant sur les mauvaises herbes et le temps, inébranlable dans son combat perdu d'avance. Pour l'instant, je ne peux que le deviner derrière nos champs, sans savoir si j'admire autant sa folie que je ne la déplore.

VII

ÉCHOS

La lettre est ouverte sur ses genoux, mais il n'a nul besoin de la lire. Le jeune homme récite les mots de mémoire, comme s'il s'agissait d'une prière. Cette confession, il l'a lue et relue maintes fois. *Au moins, elle n'a plus à composer avec la vérité, en supposant qu'elle l'a déjà fait*, pense Philippe.

Un bruit de moteur continu et monocorde bourdonne dans ses oreilles et le tient éveillé. Seules ses jambes somnolent, endolories par l'inconfort de son siège et la longueur du trajet. Sa tête, trop lourde pour son cou, ballotte de gauche à droite, puis de bas en haut. Il l'immobilise en l'appuyant contre la vitre. Les paysages glissent sur le pare-brise et passent de chaque côté de l'autobus comme l'air sur le nez d'un avion. Sur la route, les lignes jaunes se suivent de plus en plus rapidement. *L'Orléans Express* pourfend la nuit, de Montréal à Gaspé.

Le regard de Philippe n'a pas quitté la fenêtre. L'obscurité pâlit, s'endort à son tour, pour laisser place au matin. L'aurore éclaire l'autoroute nationale : un chemin d'asphalte bordé d'arbres, de rochers escarpés et d'eau à perte de vue. De la brume flotte sur la mer et embaume le littoral. Du revers de sa manche, Philippe essuie la condensation sur la vitre pour observer ces paysages qu'il connaît par cœur.

La lettre, toujours sur ses genoux, est écrite à la main et quadrillée par les plis du papier. Philippe veut la chiffonner, la jeter au bout de ses bras, mais il se ravise et la remet dans son sac à dos. De la poche intérieure de son veston, il sort la photographie d'un homme au regard sombre, aux cheveux en broussaille et à la barbe négligée. Cet homme n'a rien de particulier. Il n'est ni beau ni laid. Il semble surtout sale et malheureux. Sa main soulève une grosse bouteille de bière vers le photographe.

L'autobus s'est presque entièrement vidé. Il ne reste plus que quatre personnes lorsque *L'Orléans* s'arrête dans le stationnement d'un *Péto-Canada*. Trois voitures démarrent leurs moteurs en le voyant arriver. Leurs phares percent la brume comme des lampes de poche géantes.

Les passagers sortent de l'autobus à la file indienne. Seul Philippe n'est pas attendu. Un des conducteurs sort de son véhicule pour aller étreindre sa femme. Il l'aide à prendre ses bagages et lui tend le bras. Elle s'y accroche et penche la tête sur son épaule. Philippe, lui, marche vers la route principale. Deux des trois voitures le dépassent. La troisième est partie dans la direction opposée.

Une grande maison blanche trône au sommet de la colline. Une véranda l'entoure et craque sous les pas de Philippe lorsqu'il s'y engage. Il ouvre la moustiquaire, puis la porte. En déposant son sac par terre, un braque allemand fonce sur lui et lui mordille les avant-bras. Sa tête d'un brun foncé contraste avec son corps blanc tacheté de gris. Il gémit et tremble de bonheur. Philippe le gratte entre les oreilles.

Une odeur de café fraîchement moulu émane de la cuisine. Philippe s'assoit à la table pour délasser ses souliers. Le chien s'allonge près de lui. Une jeune femme apparaît dans l'embrasure d'une porte de chambre, sa longue chevelure châtain tombe pêle-mêle sur son pyjama fleuri. Ses grosses pantoufles blanches traînent sur le plancher de bois franc. Les paupières encore lourdes de sommeil et la voix endormie, elle dit :

- Salut Phil... Je ne savais pas que tu revenais aujourd'hui. Tant mieux.

La sœur et le frère s'étreignent, debout et silencieux, au centre de la cuisine. Élisabeth se met sur la pointe des pieds pour sortir deux tasses à café de l'armoire du haut.

- Alors, comment as-tu trouvé ça?

- Je me demande encore comment t'as fait pour rester là pendant cinq ans.

- Je savais que tu n'allais pas aimer.

- Ça pue, c'est bruyant, il y a des gens partout. Qu'est-ce que t'as bien pu aimer?

- Les classes, la culture, mais surtout les bars de Saint-Denis. Au moins, au centre-ville, il y a toujours quelque chose qui se passe.

- Il se passe toujours quelque chose, c'est justement ça le problème. Plein d'actions, mais jamais de temps pour réfléchir. Il y a trois millions d'habitants et personne à qui parler.

- Personne?

Les yeux d'Élizabeth brillent soudainement d'intensité. Son expressivité la trahit. Elle voulait introduire le sujet du père avec plus de douceur, avec une nonchalance et une désinvolture feinte. L'allusion a jailli de ses lèvres sans qu'elle ne puisse la retenir et elle s'efforce de dissimuler son vif intérêt. Philippe connaît bien sa grande sœur. Ce petit manège le fait sourire. Elle n'a jamais voulu admettre à quel point la vérité sur leur père l'avait affectée. En lisant les aveux de leur mère, elle s'était contentée de hausser les épaules en disant : « *Et alors? Notre père n'est pas mort, qu'est-ce que ça change?* ». Tout ça, c'était de la frime, Philippe le savait bien. Il reconnaissait cet orgueil héréditaire, le même qui a poussé leur mère à conserver le secret jusqu'au jour de sa mort. Elle poursuit :

- L'as-tu trouvé?

- J'ai vu un homme mourir. Pendant un instant, j'ai pensé que c'était lui.

- Mon dieu... Qu'est-ce qui est arrivé?

- Ça va, ne t'inquiète pas. J'attendais le métro, je m'en allais à l'adresse écrite derrière la photo que Maman nous a laissée, puis j'ai vu un homme sur les rails qui menaçait deux policiers avec un couteau. Ils lui ont tiré dessus...

- C'est horrible ton histoire!

- Ça s'est passé très vite. Il a convulsé un peu en regardant partout autour de lui comme s'il cherchait quelque chose. Puis, sa tête est tombée sur le côté. Il est mort les yeux grands ouverts. Je te jure, il lui ressemblait vraiment.

- Les chances pour que tu assistes par hasard au dernier souffle du père que tu n'as jamais rencontré... C'est presque impossible.

- Peu probable, mais pas impossible. Quelles étaient nos chances pour qu'il soit toujours vivant?

- Ce n'est pas la même chose, tu le sais bien.

- Peut-être, mais quand même...

- En admettant un instant que c'était lui, dans le métro, penses-tu réellement qu'il mérite ta compassion?

- Qui a parlé de compassion?

- Arrête, Philippe, je te connais par cœur. Tu es trop sensible. Dès que tu as su qu'il était vivant, tu voulais déjà le serrer dans tes bras.

- Je voulais le rencontrer. J'avais besoin de le regarder dans les yeux, de l'entendre parler. Tu ne peux pas me reprocher ça.

- Qu'y a-t-il à comprendre? Il a fait son choix. Nous n'en faisons pas partie.
Point final.

- Je voulais connaître ses motivations, je voulais les entendre de sa bouche.

- Pourquoi? Pour lui pardonner?

- Non, la faute est irréparable. Je suis d'accord avec toi. Toute mon enfance, je me suis demandé à quoi pouvait ressembler sa voix. Ressemblait-elle à la mienne?

- Il avait la voix d'un lâche.

- Alors, suis-je moi aussi voué à la lâcheté? Comment pourrais-je être une bonne personne si mon père est une ordure?

- Je te connais, tu es une bonne personne. Ça n'a rien à voir avec la génétique.

- Qu'est-ce que tu en sais, au fond? Tu ne t'imagines pas ce qui peut me traverser l'esprit parfois... Tu me vois comme une bonne personne parce que je suis ton frère, mais tu ignores à quel point ça me demande des sacrifices. Tu n'as pas la moindre idée de ce qui pourrait arriver si je ne me retenais pas continuellement, si je n'enfouissais pas cette part de moi au plus creux de mon ventre, jour après jour.

- Et pourtant, je le redis. Tu es une bonne personne.

- Tu sais à quoi j'ai pensé quand l'homme est mort? Il me cherchait désespérément des yeux. Je me suis avancé jusqu'à la rampe de métro et je l'ai fixé. Je n'ai pas souri, je n'ai pas été ému. Je l'ai simplement regardé. Je n'ai rien ressenti. Je l'ai regardé mourir et je me suis dit : mon père est

là, dans cette fosse, et il meurt. Il n'y a rien à pardonner. Demain, mon cœur battra, mais pas le sien.

- Et maintenant, comment tu te sens?

- Nouveau.

Elle l'observe avec un sourire bienveillant. Elle est assise à la table de cuisine et fait tourner sa tasse de café refroidie entre ses mains. Le chien a posé sa tête sur ses pantoufles. Une cigarette, qu'elle s'apprête à allumer, pend mollement entre le majeur et l'index de sa main gauche.

- C'est bien. Je suis contente que tu sois là. Je suis contente que tu sois mon frère, même si ça t'arrive de dire des choses bizarres.

- Je sais, excuse-moi. Je suis content d'être là.

- Maintenant, va t'étendre, ça va te faire du bien.

- D'accord. T'as raison. À plus tard.

Philippe ferme la porte de sa chambre sur ces mots et se laisse tomber sur son lit défait. Chaque muscle de son corps est endolori par la fatigue. Il tend l'oreille pour écouter le calme qui règne sur la montagne. Des aboiements retentissent au loin. Un chien dialogue avec son propre écho sans réaliser l'ampleur de sa solitude. Il pense à son père, puis à l'homme du métro. Il se sent léger. Les lumières et le vacarme de la ville sont loin derrière lui désormais. Ses sensations et ses pensées s'atténuent, se taisent. Dans sa chambre silencieuse, il écoute son cœur battre dans ses tempes avant de s'endormir.

VIII

EAU

Assis devant sa fenêtre couverte de buée, Paul contemple la trajectoire erratique d'une goutte d'eau. Il essaie de prévoir la direction qu'elle va prendre, mais il n'y parvient pas. La goutte oblique brusquement, puis revient dans son sillage initial. Elle accélère, ralentit, s'arrête, repart. Sa taille s'accroît en fusionnant avec d'autres gouttelettes sur son passage. Elle choisit ses partenaires, car certaines gouttes rebondissent sur sa coquille liquide sans l'intégrer. Paul ne parvient pas à en détacher son regard, il déteste ce qui est imprévisible. Un destin qu'il ne peut pas anticiper l'angoisse. L'eau chute vers lui comme la météorite qui a fait disparaître les dinosaures. Des sueurs froides perlent sur son front pendant que la goutte se rapproche dangereusement du châssis de la fenêtre.

Une brève éclaircie remplit les gouttes de lumière. Paul réalise qu'elles sont plusieurs à traverser la condensation, à dessiner des rhizomes, des ramifications et des racines à n'en plus finir sur cet arbre de buée. L'eau trouve toujours sa voie, elle s'en creuse une, elle entaille, suinte, s'infiltré. Rien ne l'arrête. Un filet d'eau, une vague, un raz-de-marée se heurtent à la fenêtre de sa chambre. Heureusement, les murs sont étanches. Sa tête et sa peau le sont aussi. Si l'eau perçait les défenses de la vitre et venait s'en prendre à lui, elle perlerait, ruissèlerait, s'écoulerait sur son corps comme sur une plume. D'ailleurs, c'est tout ce qu'il possède comme remparts : sa peau, sa tête, ses murs. Il n'a plus de téléphone, ni de téléviseur, ni d'ordinateur. Le monde entier se heurte à sa fenêtre, mais il ne doit pas s'infiltrer. S'il franchissait ces murs, Paul en mourrait, il en est persuadé.

Sa chambre est remplie de livres. Il y a du papier et des mots partout. Ses bibliothèques débordent, son bureau a disparu sous une tonne d'ouvrages, son plancher et une bonne partie du lit aussi, sans oublier son garde-robe. Ces livres sont les fenêtres qu'il préfère. Il peut les refermer sans problème, leur couverture est une barrière infranchissable. Une vitre de papier le sépare du monde, le protège, le garde étanche. Les univers qu'ils exposent sont presque aussi

complexes que la réalité. La plupart du temps, ils sont aussi savoureux qu'ils sont prévisibles, ce que Paul aime par-dessus tout.

En tournant une page, il s'est entaillé l'index. Une gouttelette de sang perle et glisse sur le bout de son ongle jusque sur la feuille, une tache écarlate teinte le papier. Le texte absorbe tout. Paul lèche son doigt pour que la coupure se referme, pour garder à l'intérieur ce qui lui appartient, de peur d'être englouti. Trois coups secs retentissent à la porte d'entrée. Une peur fulgurante s'empare de lui, suivie d'une certitude presque aussi grande que sa mort est imminente : *je n'attends personne.*

Paul tire les rideaux sur sa fenêtre embuée. Sans bouger, il attend que le visiteur se manifeste de nouveau ou qu'il s'en aille. Il espère que l'étranger abandonnera son projet et cessera de l'importuner. Des pas s'éloignent de la maison. Il hésite avant d'ouvrir ses rideaux pour vérifier le départ de l'étranger. En quelques secondes, une pensée s'est incrustée dans son esprit : *si l'étranger avait laissé quelque chose à la porte? S'il faisait le tour de la maison pour lorgner aux fenêtres?*

Paul court dans les corridors et ferme tous les rideaux. Dans son agitation, il a renversé sa lampe de chevet. L'ampoule s'est répandue en mille morceaux sur le sol. Il se cache dans le placard à balai, entre la planche à repasser et l'aspirateur. Le monde est là, de l'autre côté de cette porte, prêt à tout envahir. Il garde le silence, tétanisé par l'idée qu'un étranger pourrait forcer sa porte d'un instant à l'autre. Que peut-il lui vouloir? Paul ne possède rien de valeur, hormis ses livres.

Il tente de se raisonner : *ce n'est rien, tu es à l'abri. Tu es ridicule. Reprends-toi, personne ne veut t'assassiner.* Il sort à quatre pattes du placard et se précipite vers la porte d'entrée. Il veut regarder par la fente à courrier, mais un ruban adhésif la recouvre depuis plusieurs années. Une simple fissure aurait suffi à l'infiltration fatale. Paul se motive avant de passer à l'action. Son porche lui semble silencieux. Il retire le ruban d'un geste sec comme s'il s'agissait d'un

sparadrap et soulève la plaquette dorée qui sépare l'extérieur de l'intérieur de la maison.

Un rai de lumière entre et l'aveugle. La pluie a cessé. Il persiste à scruter l'horizon malgré la sensation de brûlure dans ses yeux. Des formes se dessinent. Il reconnaît les cèdres laissés à l'abandon sur son terrain, la maison du voisin d'en face, les voitures stationnées dans la rue. Son entrée est déserte, il n'y décèle aucun mouvement. En se retirant de la porte, il remarque une boîte sur le sol. Paul tombe vers l'arrière. La fente aux lettres se referme violemment dans un bruit de clapet. Il replace le ruban adhésif, recule et appuie son dos contre le mur.

Plus le temps passe, plus Paul se perd dans ses réflexions : *Je n'ai qu'à le laisser là. Non, je ne peux pas, mes voisins le verraient et voudraient m'en avertir. Pire encore, ils pourraient croire qu'il m'est arrivé quelque chose et envoyer la police! Mais si j'ouvre ma porte maintenant... Est-ce une erreur de livraison ? Ce ne serait pas nouveau. S'il vous plait, faites que ce ne soit qu'une blague.*

Au fil de ses réflexions, Paul parvient à apaiser son esprit. Il décide d'ignorer temporairement le colis. Il sait que le voisinage va s'en mêler, mais qu'il dispose d'un certain temps avant que cela arrive. Il veut profiter de ce répit avant le moment fatidique, avant la confrontation. Cette porte, il devra l'ouvrir, tôt ou tard. Il retourne dans sa chambre pour reprendre ses lectures, pour retrouver un semblant de calme.

L'eau sur sa fenêtre s'est étendue, les gouttes se sont multipliées. Elles ne lui ont jamais paru aussi menaçantes, sur le point de recouvrir la vitre entièrement, la maison, le monde. Le rempart tient, pour l'instant. En ouvrant son livre où il l'avait laissé, il remarque que sa goutte de sang a bruni sur la page. Il enduit son doigt de salive et frotte frénétiquement. Il n'y a rien à faire, ça ne part pas. Ni le sang ni la boîte. Paul regarde sa fenêtre de plus près. De l'eau perle sur la paroi intérieure, la condensation s'est mise à couler. La goutte a trouvé son chemin. Paul ne parvient plus à se concentrer. *Ce n'est pas une vie*, réalise-t-il en

tournant de nouveau la tête vers son portique. *Je dois en finir une bonne fois pour toutes.*

Paul se lève et marche vers la porte d'un pas décidé. Plus il avance dans le corridor, plus sa démarche est incertaine. Il a l'impression que les murs se referment sur lui. La porte grandit dans son champ de vision. Il s'imagine, minuscule près d'elle, grimper sur un escabeau pour en faire tourner la poignée du bout des doigts. Il hésite, puis il se convainc qu'il ne doit pas réfléchir. Il tend la main vers la poignée, la tourne d'un coup sec et pousse la porte.

Dehors, Paul fige. Il est ébloui, son visage grimace. Il observe ses mains qui ne s'effritent pas, puis la rue déserte. Il est seul devant sa porte et un paquet d'une provenance inconnue repose à ses pieds. Il saisit le paquet du bout des doigts, sans quitter la rue des yeux. L'odeur de l'herbe après la pluie, les rayons du soleil qui se reflètent sur les rues trempées, le son des voitures au loin, toutes ces informations lui parviennent d'un seul coup et éveillent ses sens. Pour la première fois depuis des mois, il éprouve ce monde qui, caché au-delà des murs, est beaucoup plus grand que le sien.

Il entre de nouveau dans sa maison avec le colis dans les mains, le dépose par terre, puis il tâte son corps pour vérifier si tout est intact. Le bordereau de livraison indique que le colis lui est bel et bien adressé. En lisant l'adresse inscrite sur le coin supérieur gauche du paquet, son visage se trouble. Ses yeux se remplissent d'eau.

Pour ne pas perdre l'équilibre, il appuie son dos contre le mur, puis se laisse glisser jusqu'au sol. Il prend la boîte entre ses jambes et la regarde sans bouger. Il inspire profondément en prenant son coupe-papier. Sa main tremble. Pour immobiliser la lame, il l'appuie avec vigueur sur le scellant du paquet, puis le tranche d'un seul coup.

En s'ouvrant, les deux pans de cartons se frottent l'un contre l'autre dans un bruit désagréable. Paul est hésitant. Le monde autour de lui a disparu, son regard est entièrement plongé dans la boîte. Il enfouit ses deux mains dans le polystyrène

et tâte le contenu du paquet. Après quelques instants, il en sort un morceau de bois. Il fait tourner l'étrange objet entre ses doigts pour constater qu'un mot a été gravé au dos : « *Jamais* ». Une part de lui veut simplement le jeter alors qu'une autre n'arrive pas à s'en détacher. Il le replace doucement dans la boîte et scelle le colis de nouveau avec du ruban adhésif pour que rien ne coule. Devant lui, la porte est restée grande ouverte.

IX

SAMSON

Une bicyclette grince dans l'air frais du matin. En route pour aller travailler, Richard oscille sur le sentier de terre sèche et de roches concassées qui longe le rang principal. Au-dessus de sa tête, un réseau complexe de câblage relie les maisons aux pylônes électriques. L'électricité grésille comme une colonie de criquets à l'agonie.

La camionnette de la famille Ranger apparaît au bout du chemin. Elle file à vive allure et soulève un nuage de poussière derrière elle. Le père, au volant, est accompagné de son fils qui s'est assis côté passager. Ils se dirigent vers leurs champs pour y planter les nouvelles semences de maïs. Richard leur envoie la main sans détacher son regard de la route. Le conducteur lui répond d'un hochement de tête. Le bruit assourdissant du moteur s'éloigne avec eux.

Richard arrive au bout de la route et entre dans le petit centre-ville. Il roule plus à son aise sur les trottoirs de ciments qui longent les rues désertes et les maisons endormies. À quelques pâtés de maisons, le clocher de l'église s'élève au-dessus des chaumières.

Après avoir attaché son vélo à une clôture, il poursuit sa route à pied en suivant le chemin qui sillonne le cimetière. Le soleil luit sur les pierres tombales et sur l'herbe encore ruisselante de rosée. Un peu plus loin, un ruisseau scinde le terrain en deux parties et l'oblige à traverser un vieux pont de bois. Il s'y arrête quelques instants pour contempler l'eau. De l'écume blanchâtre tourbillonne à la surface. La fonte printanière a accéléré le courant.

Sur la rive, des chênes centenaires étirent leurs racines jusqu'à l'eau et s'y abreuvent. Une grande variété d'oiseaux y a trouvé refuge. Leurs chants, mêlés aux bruissements du ruisseau, transforment le cimetière en un lieu de grande sérénité, mais aussi de métamorphose : la pluie s'infiltré dans les cercueils, traverse les corps, puis rejoint le ruisseau. Les arbres boivent cette eau et

produisent des fruits que les oiseaux dévorent avant de s'envoler. En pensant à ce cycle, Richard ignore s'il doit être ému ou dégoûté.

Un des chênes git de tout son long sur le bord de l'eau, foudroyé par le violent orage de la veille. Dans sa chute, il a écrasé plusieurs roseaux qui se sont pliés sous son poids. Richard devra ramasser tout ça aujourd'hui et en faire du bois de chauffage, mais il doit tout d'abord nettoyer l'église avant la messe du matin. Le soleil, déjà un peu plus haut dans le ciel, projette l'ombre du clocher sur le parvis. Richard accélère le pas en tâtant ses poches à la recherche de son trousseau de clés.

La porte principale est bercée par un courant d'air qui s'engouffre dans l'église. Richard lui donne une légère poussée avec sa paume et constate qu'elle s'ouvre sans résistance. En entrant dans le narthex, il tend l'oreille et scrute les alentours à la recherche de nouveaux signes d'intrusion. L'odeur familière de l'église l'envahit : un mélange d'effluves de vieilles bibles, de sueur, de poussière et de cierges qui brûlent. Des gémissements et des paroles incohérentes résonnent dans la nef.

- Le berger s'égare. Tombe dans l'eau... la brebis le regarde. Ses poumons brûlent dans sa poitrine...donne-lui la force ...

Le père Samson est assis sur un banc de chêne, au centre de la pièce. Il parle à voix basse et cherche ses mots. Il est grand comme un bœuf. Ses grosses mains serrent le banc devant lui, sa tête est penchée vers l'avant. Tout son corps ploie sous un fardeau invisible. Il sanglote et lance des injures dans le vide. Une puissante odeur d'alcool émane de ses vêtements tandis qu'une bouteille de whisky repose à ses pieds. *Tout homme est un enfant apeuré devant le Seigneur*, pense Richard en s'approchant de lui.

Le père Samson a le regard perdu. Son esprit est loin, mais il revient lentement à la raison. Son corps se décrispe lorsqu'il sent la main de Richard se poser sur son épaule. Il se détend comme un marin perdu en haute mer qui cesse de lutter

en s'agrippant à une bouée. *Il n'est peut-être pas encore sauvé*, se dit Richard, *mais il n'est plus seul*. Il lui tend un mouchoir.

- Que faites-vous là ,mon père?

- Je... J'ai des choses à régler avec Lui.

Du bout du pied, Richard pousse la bouteille sous le banc devant lui.

- J'ai failli vomir tantôt, en entrant. Il y a tellement de souffrance ici. Je veux dire, dans l'air. Ça sent le ranci, ça pue la mort. Des prières pourrissent en l'air depuis trop longtemps, sans réponse. C'est ça qui m'a levé le cœur. On est comme dans un bassin d'eau qui stagne. La pièce est pleine à craquer de voix croupissantes et oubliées. C'est tout pogné, en décomposition, bien pris dans le plâtre. J'ai failli me vider de l'intérieur, tout recracher dans le bénitier. Je sais plus quoi faire, Richard, j'ai l'impression de couler comme une grosse roche...

- Personne n'est à l'abri du doute. Tous les hommes saints ont remis leur foi en question. Pensez à Jonas : « Les eaux m'arrivent à la gorge tandis que les flots de l'abîme m'encerclent ; les algues sont entrelacées autour de ma tête. Je suis descendu jusqu'à la matrice des montagnes ; à jamais les verrous du pays de la Mort sont tirés sur moi. Mais de la fosse tu m'as fait remonter vivant. Je suis chassé de devant tes yeux...

- ... mais pourtant je continue à regarder vers ton temple saint ».

- Vous voyez bien. Vous l'avez souvent dit vous-même. Même dans le plus profond des abîmes, Il peut nous aider, tant que nous acceptons son secours.

- Quand je suis rentré, les rayons du soleil ont traversé les vitraux et ont éclairé ce banc-là. Tu crois que c'était un signe?

- Et vous, le pensez-vous?

- Je crois que oui...

- Dans ce cas, c'était son geste, sans aucun doute.

- Alors, pourquoi ne me répond-il pas?

- Parce que la foi est aveugle, elle ne saurait être autrement. Accepter un fait comme une certitude sans exiger de preuves tangibles, voilà ce vers quoi tend la vie de ceux qui aspirent à la chrétienté.

Le père Samson rit si fort qu'il en perd le souffle. Ses épaules montent et descendent violemment. Il prend de grandes inspirations et expire en émettant de petits sons aigus.

- Soit tu as raison, soit c'est la plus grande farce de l'Histoire.

Richard jette un coup d'œil subtil à sa montre. Les premiers paroissiens ne devraient plus tarder. Le père Samson est cerné de fatigue, il a de la difficulté à se tenir droit. Richard lui saisit délicatement le bras et l'enjoint à le suivre :

- Venez avec moi.

Le père Samson se lève en titubant, mais sans rouspéter. Il glisse son bras autour du cou de Richard et s'y appuie de tout son poids. Les deux hommes tréignent vers une petite chambre, cachée derrière l'abside. En chemin, ils s'arrêtent devant un écriteau suspendu sur une petite porte de bois. Le père Samson le lit à voix haute, les yeux mi-clos : « *La mort n'est rien. Je suis seulement passé dans la pièce d'à côté.* » Il se tourne vers Richard.

- Depuis que je suis arrivé ici, j'ai toujours voulu te demander ce qu'il y a derrière cette porte.

- Je vous le montrerai plus tard. Il faut dormir maintenant.

Le lit s'effondre presque sous le poids du père Samson. Richard referme la porte derrière lui pour dissimuler le bruit de ses ronflements. Il retourne vers la porte à l'écriteau et la déverrouille en y faisant tourner sa clé passe-partout. La porte s'ouvre sur une pièce à débarras. En y entrant, il se faufile entre les sacs-poubelles et les balais jusqu'au vieux téléphone à roulette sur le mur. Il compose le numéro du diacre : « *Oui, bonjour Julien, c'est encore moi... Oui, exactement, le père Samson est indisponible pour la messe d'aujourd'hui. Il a eu un empêchement de dernière minute... Vous allez pouvoir assurer le service? Excellent... oui... je finis mon travail ici avant que vous arriviez, tout sera prêt... Mille fois merci, encore. À tout à l'heure* ».

Un calme souverain règne désormais dans la nef. Richard ramasse la bouteille abandonnée sous le banc et la jette dans son chariot de concierge. Il prend quelques instants pour s'asseoir à son tour. Les rayons du soleil, filtrés par les vitraux, révèlent la présence de poussières en suspension. Les particules lumineuses tourbillonnent au ralenti en s'élevant vers la voûte. *Ce serait un bon moment pour prier si j'avais la foi*, pense-t-il en savourant ce bref moment d'accalmie.

X

TRANSIT

Le symbole d'une ceinture de sécurité clignote au-dessus des sièges avant de s'éteindre complètement. Un brouhaha général s'élève dans l'allée centrale de l'appareil. Tout le monde semble pressé de sortir, à l'exception d'un vieil homme. Immobile sur son siège, il regarde par le hublot. L'aéroport d'Oslo brille de mille feux, une gigantesque créature phosphorescente dans la nuit.

Une file d'attente s'étend du fond de l'appareil jusqu'à un corridor en forme d'accordéon, suspendu entre la porte de sortie et l'aéroport. Les gens s'y engouffrent comme si leurs jambes, pleines d'inertie et d'attentes, prenaient le contrôle de leur corps et les obligeaient à rattraper le temps perdu pendant le vol. Deux membres de l'équipage remercient les passagers qui sortent. En apercevant le vieil homme toujours assis à sa place, l'un d'eux l'interpelle.

- Bonsoir Monsieur, avez-vous besoin d'assistance?

- Vous êtes très aimable, jeune homme, ça va aller.

Cette phrase, il l'a presque chuchotée. Le steward, en le voyant se lever, se contente de lui sourire brièvement, puis commence à vérifier tous les sièges en quête d'objets oubliés. Normalement, il aurait offert son bras à une personne de cet âge, il l'aurait même accompagné jusqu'à la sortie, mais l'apparence du vieil homme le choque. Le dégoût inhibe sa compassion.

Herr Schliemann n'est pas un vieillard attendrissant et sympathique. Le steward n'arrive pas à l'imaginer avec des petits-enfants, une famille aimante ou une conjointe à ses côtés. Ce corps frêle ne lui inspire aucune empathie. Au contraire, cette fragilité le rend inconfortable. Il n'est pas seulement indisposé par le fait qu'un homme puisse ressembler à cela sans être mort, il est aussi mal à l'aise parce qu'il sait que tant de solitude devrait susciter en lui de la pitié. Pourtant, il n'en est rien.

L'octogénaire, avec sa peau fripée, son front dégarni et ses yeux sombres, est accoutumé à de tels traitements. Il sait que les gens le fuient du regard comme ils fuient la vérité du vieillissement. Il se dirige péniblement vers la sortie, les épaules voûtées, sans détacher son regard du sol.

En marchant dans le corridor suspendu, il s'imagine renaître en laissant son ancienne vie derrière lui. Il comprend l'impossibilité d'une telle métamorphose, mais il ne saurait vivre sans cet espoir fou. Chaque fois qu'il entre dans un nouvel aéroport, il se retrouve inchangé, inévitablement, au bout de ses passerelles. Il ne peut pas empêcher son visage d'exprimer sa déception, comme il ne peut pas vivre avec la certitude qu'il n'échappera jamais à sa vieillesse et à son allure antipathique.

Devant lui, les gens pressent le pas vers l'aire de récupération des bagages en poussant de petits chariots métalliques. Le silence qui se dépose sur ses épaules l'apaise comme le poids d'une couverture chaude durant les nuits d'hiver. Herr Schliemann aime voyager de nuit pour cette raison. Le jour, il ne trouverait jamais ce genre de quiétude dans un aéroport. Les foules l'étouffent. Marcher parmi un petit groupe de personnes comme cette nuit lui donne l'impression de faire partie de quelque chose.

Étincelants de nudité, les panneaux métalliques du carrousel se sont mis à tourner en attente d'un premier chargement. Certaines personnes parlent à voix basse, par respect pour la fatigue d'autrui. Leurs chuchotements remplissent la salle, s'élèvent vers le haut plafond. Les voix, dans différentes langues, se mélangent en une seule rumeur incompréhensible. Les lanières de caoutchouc qui séparent la voûte des bagages et la rampe d'accès au carrousel oscillent, puis se soulèvent. Les voix se taisent d'un seul coup. Une première vague de sacs et de valises glisse sur le toboggan.

Les gens auscultent chaque bagage qui tombe sur le carrousel. Herr Schliemann les a rattrapés et s'est joint à eux. Près de lui, une jeune femme tape du pied et se mordille les lèvres. Il l'observe du coin de l'œil sans que les gens ne s'en

aperçoivent. Son visage inquiet est d'une grande beauté. Ses hanches reposent au creux de ses mains, entre son pouce et son index, pendant que le reste de ses doigts tapotent nerveusement ses cuisses. Herr Schliemann remue les lèvres en silence, sa tête oscille de haut en bas, comme s'il était secoué par une impulsion soudaine. Il lève sa main droite pour attirer l'attention de la jeune femme et s'apprête à lui parler. Il veut la rassurer, lui dire qu'elle va récupérer son bagage sans problème, qu'il lui suffit d'être patiente, mais il n'en a pas le temps. La femme a deviné ses intentions. Elle recule jusqu'à un banc en retrait.

Herr Schliemann laisse tomber sa main mollement et tourne ses yeux humides vers le tourniquet à bagage. Sa tête tremble de plus en plus doucement, jusqu'à ce qu'elle retrouve un certain calme. Deux valises identiques se suivent et avancent vers lui avec lenteur. Il voyage avec la même valise depuis plus de cinquante ans, mais pour une raison qu'il ne parvient pas à s'expliquer, il n'arrive pas à la reconnaître. Il lit l'étiquette d'identification sur le premier bagage et y reconnaît son écriture. Pourtant, il lui semble différent et étrange. La peur le secoue et redonne à son corps un semblant de vigueur. Il se raidit et laisse retomber la valise sur le carrousel, convaincu que ce n'est pas la sienne.

La seconde valise exerce sur lui une attraction inexplicable. Il ne parvient pas à en détacher son regard. Plus elle approche, plus il constate qu'elle ne ressemble pas à son bagage. Pourtant, sans trop savoir pourquoi, il est persuadé qu'elle lui appartient, que son salut s'y trouve. Elle lui offre la possibilité de tout recommencer. Sans réfléchir, Herr Schliemann s'en empare et fuit par un corridor menant à la salle des transits.

Dans la salle d'attente, les néons contrastent avec l'obscurité qui déferle contre les fenêtres. Au loin, à près d'un kilomètre des pistes d'atterrissage, des centaines de réverbères illuminent un quartier endormi. Une fine couche de neige recouvre les rues et le toit des maisons. De la fenêtre, Herr Schliemann a l'impression d'observer un village miniature dans une boule de cristal que l'on secoue pour y faire neiger. Il laisse errer son regard au loin. Autour de lui, une douzaine de passagers attendent, éparpillés en petits groupes au milieu des chaises vides.

Au bout du corridor, la jolie femme du carrousel, suivie d'un gardien de sécurité, marche vers Herr Schliemann. L'inquiétude sur le visage de la femme s'est transformée en contrariété. Elle s'arrête devant lui et le regarde sans rien dire, les bras croisés sur la poitrine. L'homme en uniforme prend la parole :

- Pardon, Monsieur, cette dame croit que vous avez son bagage. Est-ce possible?

Herr Schliemann, le dos courbé, fait glisser la valise vers la femme sans lever les yeux.

- C'est probable. Excusez-moi. Vous savez, à mon âge...

La femme s'empare du bagage en soupirant, remercie le gardien de sécurité et part aussi rapidement qu'elle est arrivée. L'homme en uniforme dépose la vieille valise devant lui en disant *voici la vôtre, monsieur*, puis part dans la même direction. Herr Schliemann les regarde disparaître au fond du corridor. Il place sa valise sur ses genoux en tremblant de tout son corps, puis il l'ouvre pour regarder à l'intérieur. Toutes ses affaires s'y trouvent. Ses yeux font l'aller-retour entre le reflet de son visage dans la fenêtre et sa valise. *Ce n'est pas à moi*, dit-il à voix basse, triste et confus.

XI

SCULPTER

Des tisons incandescents flottent dans la nuit avant de s'éteindre. Une centaine de personnes discutent autour du feu de joie. Les flammes, plus hautes qu'un bungalow, illuminent le ciel couvert de nuages. Louis se faufile entre les fêtards et s'éloigne du brasier. Le bruit du ressac lui parvient faiblement à travers la musique et les bavardages. La mer est encore tapie dans l'ombre.

Ce matin, Louis a quitté Montréal pour la première fois de sa vie. La longue route a engourdi ses membres. Cette plage gaspésienne lui semble irréaliste en ce soir de fête nationale. Il ne s'est jamais senti aussi vivant, aussi léger. Il marche sur le sable encore vierge d'empreintes. Il pense à son père, à sa folie, au foyer familial qu'il vient d'abandonner, à tout ce qu'il laisse derrière lui. Les effluves salés du varech gagnent en intensité tandis qu'il s'approche de son but. Il arrive à la fin des terres, au bout de lui-même, à une frontière qui marque la fin d'une chose et le début d'une autre.

Un bruit similaire à celui d'un sac de riz qui se vide lentement sur un comptoir de bois résonne de plus en plus fort. Les vagues encore invisibles, mêlées au vent du large, chantent dans une langue ancestrale. Louis est fébrile. La clameur des fêtards n'est plus qu'une rumeur lointaine. La mer gronde autour de lui, elle enterre tout. La nuit et le vent l'enveloppent. Il respire à pleins poumons. L'air vivifiant contraste avec l'odeur de renfermé qui règne dans la maison de son père. Il avance jusqu'à ce qu'elle lui apparaisse : une immense étendue sombre et liquide.

L'eau s'étire aussi loin que peut se poser son regard. Maintenant que Louis y fait face, le flot de ses pensées s'interrompt. La marée monte et descend sur ses empreintes. Elle les déforme, avant de les effacer. Une percée entre les nuages laisse passer quelques rayons de lune qui se réfractent sur l'eau. Des lueurs argentées scintillent sur la surface. *Mon père se croirait probablement à l'article*

de la mort, pense-t-il. Plus haut sur la plage, les gens comptent à rebours, à l'unisson :

10-9-8...

Louis regarde l'émission du Jour-de-l'An à la télévision. Il porte son pyjama préféré. Son père n'a pas encore perdu ses cheveux. Personne ne parle. Les assiettes de carton couinent sous les ustensiles en plastique. Son père mange méthodiquement, en calculant chaque bouchée. Il mâche dans sa joue gauche, puis dans sa joue droite, en s'assurant que le compte soit équilibré pour éviter une usure inégale de sa dentition. Il mange comme on joue une partition à huit temps : il porte la nourriture à sa bouche, mastique trois fois à gauche, trois fois à droite, puis il achève son cycle par une déglutition bruyante. Louis se concentre sur le téléviseur pour ne pas l'entendre, pour ne pas le voir, de peur d'être avalé dans le vortex sombre et humide de cette trachée.

7-6-5...

Le téléviseur bourdonne dans le salon silencieux. Louis ne porte plus son pyjama d'enfant et son père n'a presque plus de cheveux. À l'écran, les animateurs ont tous un verre de champagne à la main. Ils comptent en souriant. Le père ne regarde pas, ses yeux sont rivés sur sa purée de pommes de terre. Il l'a conservée pour la fin. Il l'entame méthodiquement, avec la précision d'un chirurgien. Il glisse sa fourchette sous la purée et y pousse une quantité précise avec son couteau. Il en détache des portions identiques, calculées, parfaites. Les gens à l'écran ont l'air si heureux. Le père pousse son assiette vide à l'extrémité de son plateau et s'enfonce dans le divan en croisant les bras. Fidèle à son habitude, il a terminé son plat en seize bouchées égales. Malgré lui, Louis les a toutes comptées.

4-3-2...

Louis se tient sur le pas d'une porte. Il fait soleil. Son père terrifié le supplie du regard: « Ne pars pas, je t'en prie. Me pardonneras-tu? ». Ce n'est pas par amour

pour son fils qu'il veut le garder près de lui, mais par peur de briser sa routine. La porte de la maison se ferme sur cette question en claquant. Dans la rue, la voiture est remplie jusqu'au toit. Louis ne tourne pas la tête pour voir ce visage qu'il a si souvent vu l'épier à travers les stores. Il sait très bien qu'il s'y trouve, qu'il l'observe. La clé tourne dans le sens horaire, le moteur tousse. Devant lui, la rue bordée d'arbres l'aspire vers l'avant. N'importe où, mais le plus loin possible d'ici, se dit-il.

1- Bonne Saint-Jean!

Des feux artifices éclatent au-dessus de la plage. Les lumières colorées suivent les détonations, puis disparaissent en plein vol, aussi rapidement qu'elles sont apparues. Le spectacle est encore plus magnifique dans le miroir de l'eau. Louis rit aux éclats sans pouvoir s'arrêter.

...

Deux mois se sont écoulés depuis son arrivée au village. Louis s'est trouvé un travail de nuit dans une petite auberge sur le bord de la mer, à proximité de son nouvel appartement. Il s'entend bien avec ses nouveaux collègues, mais leurs relations restent en surface. Il n'est pas prêt à intégrer ce nouveau cercle. Il préfère passer de longues heures à observer la mer avec la même fascination dans les yeux que lorsqu'il l'a vue pour la première fois. Ces périodes de contemplation lui permettent de vider sa tête de toutes ses préoccupations. Devant elle, il s'efforce d'exister sans réfléchir, dans le silence le plus nu, le plus essentiel. Chaque jour, il éprouve davantage sa nouvelle solitude et apprend à vivre avec elle.

Ce matin, après son quart de travail, Louis marche sur la plage avec ses mains dans les poches et la tête enfoncée entre les épaules. Le vent du large balaie la côte au grand complet. Pour la première fois depuis son arrivée, il est angoissé. Il maintient difficilement son regard sur l'horizon. Cette immensité, dont il réalise soudainement l'ampleur, le replace dans sa petitesse, dans son insignifiance. Une sensation de vertige l'envahit. Le silence, qui encore hier le réjouissait,

souligne une évidence criante, une certitude qui le gagne peu à peu : *je suis un imposteur.*

Louis s'étouffe. Des sueurs froides perlent sur sa nuque. Il se répète en murmurant : *je ne suis rien. Un rien ne peut pas être seul, ne peut pas avoir tort, ne peut pas souffrir.* La voix de son père lui monte à la tête, Louis ne peut pas l'empêcher de retentir dans tout son corps : « *Un homme raisonnable n'est pas fait pour vivre dans le monde. Tout ce dont il a besoin, c'est un toit, quatre murs et beaucoup de livres.* ». Tant de solitude l'étourdit.

Louis lutte pour ne pas fermer les yeux, pour ne pas détourner le regard. Il ne fuit pas. Au contraire, pour ne pas ressembler à son père, il s'inflige cet exercice. *Je ne partirai pas d'ici.* Il déploie tous ses efforts pour lâcher prise sur ses peurs, pour confronter son malaise et le surmonter. *Cette vie, je n'y renoncerai pas.*

Entre terre et mer, il observe les vagues se rabattre sur ses pieds. La marée l'attire et le repousse, son corps tangué au rythme du ressac. Les minutes s'écoulent, et Louis se sent de moins en moins désorienté. Il s'habitue à ce mouvement et retrouve son équilibre. La douleur aiguë au centre de sa poitrine s'estompe en ne lui laissant qu'une sensation d'engourdissement. Le reflet ondulant de son visage dans l'eau l'apaise. En l'observant plus attentivement, il y reconnaît ses traits, sa consistance, son unité.

Un tronc d'arbre à la dérive s'approche de lui. Les vagues le lui amènent dans un mouvement d'attraction et de répulsion. La mer, hésitante, le pousse deux mètres vers la plage, puis le tire un mètre vers l'arrière. Ce jeu se répète de nombreuses fois, jusqu'à ce que le tronc atteigne le sable et s'y accroche. Les vagues, ayant changé d'idée, essaient de le reprendre avec désespoir, mais il est déjà trop tard. Le morceau échoué résiste à leur emprise. Le rivage le garde jalousement.

Louis l'observe en se demandant d'où il peut bien provenir. Sa surface, à la fois lisse et parsemée de petits trous, est caractéristique de ces morceaux de bois qui ont dérivé longuement sur la mer avant d'être rejetés sur le rivage, ce que les

gens d'ici appellent du bois flotté. La mer l'a porté, nettoyé, puis poli, pendant des années. Louis se dit que tout espoir n'est pas encore perdu en se mettant en marche vers son appartement.

La maison centenaire convertie en immeuble à logements se dessine au coin de la rue. Louis ralentit sa marche en poussant un soupir. Cet abri qu'il considérerait plus tôt comme le remède à son angoisse ne lui inspire plus que du dégoût. Il fait tourner la clé dans sa serrure, puis pousse sa porte lentement. En s'ouvrant, les vieilles pentures grincent. Louis s'engage dans le petit portique, au bas d'un escalier étroit et sans lumière. Il y laisse ses souliers, puis monte à l'étage en effleurant la rampe d'une main.

Il émerge de l'escalier et entre dans la cuisine inondée de lumière. Il s'arrête un instant pour observer ses comptoirs propres et bien rangés. Du coin de l'œil, il entrevoit sa chambre sans fenêtre. Il la dépasse d'un pas rapide et entre dans son minuscule salon. Il s'allonge sur le seul divan qui s'y trouve, face à la grande fenêtre qui donne sur la mer. Derrière la vitre, de l'autre côté de la rue, elle vacille toujours sous la lumière du matin. Les cris des mouettes, pendant que Louis s'endort, lui paraissent de plus en plus lointains.

En fin d'après-midi, des bruits de tronçonneuses et de la musique traditionnelle le réveillent. Dans le parc municipal, le festival de sculpture sur bois flotté a officiellement commencé. Curieux, Louis enfle une veste et sort sur la Première Avenue pour se joindre aux nombreuses personnes qui marchent vers le petit centre-ville. Les rues n'ont jamais été autant achalandées.

Le parc est rempli de visiteurs. Tous les villages de la région se sont rassemblés pour regarder les artistes à l'œuvre. Les scies mécaniques tailladent les troncs d'arbres avec rapidité et précision, des copeaux de bois volent en l'air sous les yeux ébahis des spectateurs. Les gens circulent entre les ateliers à ciel ouvert en souriant.

Louis observe les sculptures une à une, fasciné par le travail des artistes. Il contemple leurs gestes lents et adroits en se disant qu'il y a dans cette patience

un secret qu'il voudrait bien percer. Chaque parcelle de son être aspire à cette lenteur, constante et précise. *C'est parce que ces gens-là ont grandi près de la mer, ne peut-il s'empêcher de penser.*

À l'extrémité de l'allée d'expositions, Louis s'arrête devant la dernière œuvre, interloqué : un morceau de bois flotté identique à celui qu'il a vu le matin même est planté dans la terre. Un vieil homme, vêtu d'une salopette marine et d'un lainage gris, y grave un visage tordu de douleur. Louis est horrifié.

- Que faites-vous là? échappe-t-il brusquement à l'endroit de l'artiste.

- C'est un hommage à Edvard Munch, lui répond le sculpteur.

- La mer n'a pas emmené ce morceau de bois jusqu'ici pour que vous lui donniez ce visage-là...

Avant même que le vieil homme puisse répondre quoi que ce soit, Louis a disparu. Il connaît bien ce visage dans le bois, c'est celui de son père. *C'est impossible! Il m'a suivi jusqu'ici. Est-ce qu'il lui serait arrivé quelque chose? Du coup, la paranoïa, la peur, la honte, tout son passé monte en lui. Je ne l'appellerai pas, je ne veux pas savoir. Il doit être bien maintenant, seul avec sa démence, à compter les heures qui passent. Je ne dois plus exister pour lui. Un cri de colère monte en lui, mais il le retient. Il regrette d'être parti sans avoir répondu à la dernière question de son père. Me le pardonneras-tu?* En apercevant un atelier pour sculpteur amateur, Louis s'y précipite.

Sous la tente des participants, un amoncellement de bois flotté recouvre une table pliante. Il y en a de toutes les formes, de toutes les grandeurs. Louis en choisit un sans réfléchir et se met rapidement au travail. Les gens aux alentours ont remarqué son agitation. Ils l'observent du coin de l'œil, subtilement, tout en gardant leur distance. Louis, à l'aide d'une gouge creuse et d'un petit marteau, sculpte le bois. Il n'y grave qu'un seul mot, mais il trace chaque lettre avec vigueur. Une fois son travail terminé, il souffle sur l'inscription pour déloger les retailles de bois. Louis se lève en ignorant les commentaires émis à voix basse

autour de lui et quitte la tente en pressant le pas. Il se dirige vers le bureau de poste à quelques intersections du parc.

Deux heures plus tard, il est appuyé contre le parapet du pont qui enjambe la rivière Sainte-Anne. Il scrute l'horizon à la recherche d'une paix qu'il ne trouve plus en lui-même. Un couple le dépasse sans le saluer. Au loin, le ciel se teinte d'un rouge écarlate tandis que des langues de feu se reflètent sur la mer d'un bleu sombre. Le jeune homme tente de renouer avec le silence, mais le vacarme qui provient du festival l'en empêche. Le bruit des tronçonneuses lui rappelle que le visage de son père le suivra partout où il ira. Cette certitude le fait grimacer. Il retourne vers son appartement à la recherche du silence, en se couvrant les oreilles avec ses mains.

PLONGER EN SOI

PLONGÉE

Je me souviendrai longtemps du 6 juin 2012. J'étais assis dans mon salon et je me reposais d'une épuisante journée de travail. La télévision était allumée et le bulletin d'information diffusait les nouvelles du jour. Il était question de la mobilisation étudiante, de la corruption au Québec et des manifestations sur la place Tahrir à dix jours des élections égyptiennes. J'aurais pu me réjouir de ces soulèvements populaires en y voyant la promesse d'un changement social, mais je me sentais alourdi par le poids de toutes ces images. Je n'y voyais pas l'espérance, mais bien une violence qui n'avait rien de nouveau.

Ce que l'on nous montrait, c'était un spectacle. Des images de violence transmises en direct : voitures en feu, interventions policières musclées, visages ensanglantés et actes de vandalisme. Bref, pyrotechnie, hémoglobine et cette infatigable opposition manichéenne où les figures du bien et du mal se déplacent entre les manifestants et les autorités, au gré du travail des médias et selon les opinions politiques du spectateur. Je me souviens d'avoir pensé qu'il n'y avait plus d'espoir, que toute tentative de changement allait être récupérée par le spectacle, lui retirant ainsi sa réalité et son pouvoir d'action. Puis, vers la fin du téléjournal, il fut question d'un autre fait spectaculaire, cette fois-ci rapporté par le journaliste sportif Guy Daoust.

Un jeune Russe du nom d'Alexey Molchanov, à près de 600 kilomètres de la Place Tahrir, venait d'établir un nouveau record mondial de plongée en apnée. Entouré d'une équipe de plongeurs et de ses proches, il était descendu à 125 mètres de profondeur dans la mer Rouge. Vêtu d'une combinaison dorée qui transformait ses pieds en une seule grande palme, il s'était propulsé vers le fond avec l'unique force de son corps et l'espoir d'un retour vers la surface. Tandis qu'il descendait vers les profondeurs, Vénus s'interposait entre la Terre et le Soleil. Cet événement ne se produit que tous les deux cents ans. L'astre de la féminité et de l'amour délaissait temporairement son royaume céleste pour contempler un homme qui s'abandonnait à la mer et renaissait dans les abysses. Ce genre de synchronicité ne s'invente pas.

Les images de la plongée ont duré quelques secondes, mais l'analyste ne s'est pas éternisé sur la question. Un exploit sportif s'est ajouté à la longue liste des records en tous genres. Un nom, une distance, un temps : Molchanov, 125 mètres, 3 minutes et 52 secondes. Guy Daoust, avant de passer à un autre sujet, a parlé d'une performance spectaculaire, du corps de l'athlète comme d'une machine bien huilée. Ce soir-là, je n'ai pas été dupe. Ce n'était pas une machine qui avait plongé, c'était un homme. Ce n'était pas un simple exploit sportif : c'était un acte de foi, suivi d'un miracle.

J'ai immédiatement eu le désir d'écrire, une envie de parler de ce qu'il y avait au-delà de ce record mondial sans savoir quoi en dire, car je n'en avais que le pressentiment. La beauté saisissante de ces images évoquait en moi le chant des sirènes d'Homère. J'étais appelé à plonger à mon tour.

Il y avait quelque chose de merveilleux dans ce chant réel, chant commun, secret, chant simple et quotidien, qu'il leur fallait tout à coup reconnaître, chanter irréallement par des puissances étrangères et, pour le dire, imaginaires, chant de l'abîme qui, une fois entendu, ouvrait dans chaque parole un abîme et invitait fortement à y disparaître¹.

Molchanov n'a pas seulement parcouru 125 mètres à la verticale dans la mer Rouge, il est descendu dans la profondeur des choses, du monde et de lui-même. Il a fait l'aller-retour entre la surface et l'abîme en repoussant ses propres limites. Et quel est cet abîme, sinon l'au-delà des choses, l'envers du monde, le berceau de toutes vérités? N'est-ce pas notre devoir d'humanité que d'aller à la rencontre de notre propre abîme, de cet espace intermédiaire entre le fini et l'infini où nous pouvons toucher la beauté et être touchés par elle?

Puisque nous sommes constamment noyés dans le spectacle, puisque notre capacité à ressentir, à nous émouvoir, est grandement érodée par ces milliards d'images-chocs, je me questionne sur la possibilité d'écrire quelque chose de sensible, qui ne tient pas seulement du divertissement. Est-il encore

¹ Maurice Blanchot. *Le livre à venir*. (Paris : Gallimard, 1959), 10.

possible d'écrire dans une société qui traite d'une plongée mythique, celle d'un homme devenu sirène sous le regard de Vénus, comme d'une simple performance physique, d'un spectacle que l'on oubliera au prochain numéro? J'ai réalisé que l'effritement de notre sensibilité ne dépend pas des images que nous observons, mais découle de la façon dont nous les traitons. Ce ne sont pas seulement les nouvelles du téléjournal qui sont désespérantes, mais aussi la façon dont elles sont rapportées. Même si la beauté se retrouve de moins en moins dans le regard des hommes, elle existe toujours au-delà de leurs perceptions².

L'art est une façon de rétablir notre rapport à la beauté, de le retrouver. L'écriture me permet d'aller vers le cœur des choses, de dépasser la surface, de plonger. En écrivant, je m'éloigne du monde du spectacle et de ses lumières artificielles, qui non seulement ont détruit toutes formes de mystère et de désir, mais qui m'ont rendu aveugle à la complexité du monde qui m'entoure. En créant une forme, je m'enfonce dans la nuit du monde, je retourne à mon ignorance primaire. Dans l'absence des projecteurs, je retrouve la lueur dansante des choses les plus simples. Ce soir-là, j'ai compris qu'écrire, c'est descendre dans un monde de mystère en acceptant les limites de son souffle, de son corps. C'est aussi remonter à la surface, transformé par son expérience, afin de faire passer cette altération vers le langage, de déployer ce pouvoir de métamorphose à travers une forme. Voilà ce que je me propose d'explorer dans cet essai, en me penchant sur ma pratique d'écriture et en réfléchissant aux différentes avenues que peut prendre mon imaginaire créateur.

² J'utilise ici le terme beauté à défaut d'un meilleur mot pour désigner cette part de mystère qui nous entoure et nous échappe. Par beauté, je n'entends pas nécessairement esthétisme, je désigne plutôt ces aspects du réel que nous observons sans pouvoir les dominer, qui nous inspirent un comportement éthique en nous plaçant face à tout ce qui est plus grand que nous.

CARTOGRAPHIE

Les êtres humains sont étranges, complexes et fascinants. Notre condition *d'être pensant* nous permet à la fois de mener une étude et d'en être le sujet. Aucun autre être vivant ne semble détenir cette capacité d'auto-analyse. Cette condition nous situe dans une classe à part. Pourtant, notre corporéité nous rappelle constamment les similitudes qui nous unissent au règne animal : nous ne sommes pas à l'abri de la faim, de la soif, de la peur, des désirs physiques. Si notre esprit peut sembler autonome, indépendant du reste de notre corps, nous savons aujourd'hui que ce n'est qu'une illusion. Des études récentes en neurologie démontrent que nos raisonnements sont provoqués par des impulsions électriques émanant de diverses zones de notre cerveau. La pensée prend donc racine à même la matérialité du corps. Si ces impulsions électriques sont des réactions à des stimuli externes (image, odeur, texture, etc.), l'acte de penser dépend directement de nos perceptions et, conséquemment, des objets que nous percevons. Lorsqu'un corps rencontre un monde, il éprouve une multitude de stimuli sensoriels. Le bouleversement intérieur entraîné par l'expérience phénoménale a une apparence chaotique. Afin de s'opposer à ce désordre, l'esprit humain structure son rapport au monde à l'aide du langage³. Nous pouvons donc croire que l'acte de penser réside dans le passage d'une perception⁴ vers son représentant langagier.

Notre corps, parce qu'il éprouve différentes sensations, induit l'existence d'un monde sensible. Le monde se définit sous le regard d'un sujet percevant. Les réalités sensibles ne deviennent signifiantes qu'à travers un regard interprétatif. Les faits sensoriels, nous disent les *gestaltistes*, ne sont pas des réalités objectives figées dans une définition. Au contraire, toute donnée sensorielle présente une marge d'indétermination que nos sens nous rapportent sous forme de sensations confuses. Seule la pensée, en analysant la perception,

³ Est-ce que l'invention du langage a été calquée sur notre façon de percevoir le monde ou est-ce notre façon de voir le monde qui a changé suite à notre transformation en être de langage? Je crois que l'un n'exclut pas l'autre.

⁴ Sous le terme « perception », je regroupe tout ce qui peut être perçu par un corps et une conscience : une sensation physique, une émotion, une intuition, etc.

permet la compréhension de ce qui est perçu⁵. L'acte perceptif ne fait donc pas que saisir un objet dans le réel, il contribue à le définir.

À l'image de la connaissance que nous obten[ons] en décrivant le sujet situé dans son monde, il faut, semble-t-il, en substituer une seconde selon laquelle il construit ou constitue ce monde même, et celle-ci est plus authentique que l'autre, puisque le commerce du sujet avec les choses autour de lui n'est possible que si d'abord il les fait exister pour lui, les dispose autour de lui, et les tire de son propre fond⁶.

Le sujet compose avec les objets qui l'entourent afin de se représenter le réel et, par ce même processus, il définit les objets qu'il perçoit et les relie entre eux. La relation du sujet avec le monde, si elle s'effectue au niveau de la pensée, nécessite une aire d'expérience, un espace mental que projette un sujet entre lui et le monde qu'il perçoit. En ce sens, son rapport au monde est avant tout un rapport à sa représentation du monde.

Ces représentations sont toujours imparfaites, car elles reposent sur des perceptions subjectives. Cette impossibilité d'établir une vision totale du réel se répercute en moi par un sentiment d'impuissance, suivi d'une volonté d'écrire. En écrivant, j'exerce un pouvoir sur mes récits que je n'ai pas dans le monde réel. Je peux, par exemple, déterminer le sort de mes personnages, alors que dans la réalité, je ne peux pas prédire mon propre avenir. La part de la création qui relève de processus inconscients limite ce pouvoir, mais elle n'empêche pas l'écriture, cette simple « digue de papier contre un océan de silence⁷ », de m'affranchir temporairement de la tension que suscite « la mise en rapport de

⁵ Par exemple, un homme sent un souffle rafraîchissant sur sa nuque. La sensation est confuse, elle lui remémore des souvenirs et lui inspire un bien-être physique et moral. C'est par un effort de la pensée qu'il analyse la provenance du stimulus sensoriel (une fraîche brise provient du large) et qu'il comprend pourquoi elle lui fait tant de bien (la brise lui rappelle son enfance passée à la maison de plage familiale). Sensations, perceptions et pensées font partie du même processus.

⁶ Maurice Merleau-Ponty. *Phénoménologie de la perception*. (Paris : Gallimard, 2011), 429.

⁷ Sylvie Germain. *Les personnages*. (Paris : Gallimard, 2004), 80-81.

[ma] réalité intérieure et de la réalité extérieure⁸ ». Elle m'invite à franchir l'écart entre ces deux réalités en ouvrant une « aire intermédiaire entre le subjectif et ce qui est perçu objectivement⁹ ».

Étrangement, cet écart que l'écriture m'invite à franchir est par définition infranchissable. Adopter cette aire intermédiaire est une façon de pallier cette impossibilité. Elle permet au sujet percevant et au monde perçu d'entretenir des relations d'ordre symbolique. Cette réalité extérieure, sur laquelle je n'ai pas d'emprise, est remplacée par une projection de ma réalité intérieure, sur laquelle j'exerce un certain pouvoir. Dès lors, cette projection considérée comme une réalité extérieure génère l'illusion que « sujet et objet se confondent dans l'appréhension indistincte d'une seule et même profondeur de présence¹⁰ ». Je ne saurais écrire sans cette illusion, sans avoir l'impression que mon regard coïncide parfaitement avec l'objet de ma perception. Le plaisir de la création provient en partie de cette possibilité : pouvoir se délester du poids de son identité en se perdant dans la contemplation, en fusionnant avec nos représentations du monde qui, l'espace d'un instant, sont considérées comme le monde véritable.

Même si une distance est toujours maintenue entre le sujet et le monde, tous deux s'altèrent mutuellement grâce à cette aire intermédiaire. Mon rapport au monde, en se modifiant à chacune de mes expériences phénoménales, influence mes représentations. En retravaillant une même nouvelle à plusieurs mois d'intervalle, je constate que le destin de mon personnage évolue, que certaines de ses idées ne sont plus les mêmes et que le monde autour de lui s'est transformé. Mes plus récentes perceptions ont altéré mon imaginaire et ont modifié ma vision du monde. J'entre alors dans le travail de la réécriture. Un texte pourra toujours évoluer, prendre des chemins différents. Ce caractère *en*

⁸ Donald W. Winnicott. *Les objets transitionnels*. (Paris : Éditions Payot et Rivages, 2010), 58-59.

⁹ *Ibid.*, 32.

¹⁰ Michel Collot. *La structure d'horizon*. (Paris : Presses Universitaires de France, 1989), 28.

devenir, pour reprendre l'expression de Deleuze, permet d'imaginer les variations sans fin d'un même motif.

Lorsque je retravaille un texte, j'isole les différentes composantes du premier jet. J'observe comment elles dialoguent entre elles, comment elles se répondent, puis je fais un tri entre ce qui est pertinent et ce qui nuit à l'ensemble du récit. En modulant l'éclairage sur certains aspects du texte et en raturant complètement certains passages, je travaille à l'unité de l'œuvre. Et pourtant, en dépit d'un certain contrôle, je constate que ce pouvoir conscient est limité. Qu'importe à quel point j'aurai travaillé la forme, il y aura toujours un pan entier de l'œuvre qui échappera à mon contrôle. Comme tout objet hors de moi, mes textes sont porteurs d'altérité. Pourtant, ils sont issus de mon propre imaginaire. Alors pourquoi suis-je surpris devant le dénouement d'une intrigue que j'ai imaginée ou simplement devant une phrase que j'ai écrite? Je m'étonne devant une nouvelle en y ressentant une présence inconnue. Mon œuvre n'est plus tout à fait mienne ni totalement autre : « Tout romancier sait qu'il n'est pas "le maître dans la maison" de son imaginaire, maison foutraque ouverte à tous les vents de l'inconscient, sujette à des flux et reflux d'images, à des séismes, à des feux, à des éclipses¹¹ ». Je ne peux pas fuir le travail de ma propre psyché. Les associations d'idées, les contaminations sémantiques, les déplacements et les condensations sont des mécanismes toujours à l'œuvre. Ils révèlent des secrets que je m'évertue à dévoiler afin de les creuser, de les développer au profit d'un texte.

Je considère qu'un récit a atteint sa forme finale lorsque je peux l'observer comme un objet autonome, extérieur à moi, par le mouvement exotopique¹². En n'étant plus empêtré émotionnellement dans la forme, je lui offre le regard

¹¹ Sylvie Germain. *Op.cit.*, 49-50.

¹² Principe posé par Mikhaïl Bakhtine qui suppose qu'un auteur laisse émerger en lui une forme artistique en écrivant, pour ensuite se retirer de cette forme. Ce double mouvement d'identification-distanciation lui permet de développer la compréhension de son œuvre et de la poser comme objet total (au sens où seul le *surplus de vision* d'autrui permet la complétude d'un acte perceptif). Voir Bakhtine, M. (1984). *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard, 35-36.

extérieur dont elle a besoin afin de se poser comme objet achevé. Il y a dans l'exotopie quelque chose de transcendant, si on comprend la transcendance comme le « mouvement par lequel le moi individuel, en méditant sur son existence, ou en éprouvant un sentiment d'angoisse devant cette existence, atteint l'existence d'un être autre que lui-même¹³ ». En percevant affectivement cette existence autre, je l'intériorise. Ce faisant, elle passe par le prisme de ma conscience et s'extériorise à nouveau par le biais de l'écriture :

La forme doit nous conduire à vivre l'objet intérieurement, elle ne nous donne que le moyen de vivre idéalement le vécu propre de l'objet. La forme du rocher n'exprime rien d'autre que sa solitude intérieure, son indépendance, sa visée émotive-volitive dans le monde et il ne nous reste qu'à la vivre. Formulons-le de la façon suivante : nous nous exprimons *nous-mêmes*, nous exprimons *notre propre* vie intérieurement à travers la forme de ce rocher, faisant vivre en lui le sentiment de notre *propre moi*, en tout état de cause, la forme n'est qu'*auto-expression* de l'âme, expression pure du dedans¹⁴.

M'exprimer ainsi à travers la forme me permet d'affronter une part de moi qui m'échappe. En la projetant sur des objets extérieurs, je peux l'observer et tenter de la comprendre. L'exotopie provoque ce sentiment d'étrangeté que j'éprouve parfois en relisant mes propres textes.

En introduisant une visée émotive-volitive dans les objets, cette façon de percevoir le réel transforme les objets banals en quelque chose de signifiant. Elle restitue à la forme le pouvoir d'altérer celui qui la contemple. Par exemple, un promeneur solitaire qui observe une branche flotter à la surface de l'eau peut sentir un certain malaise. Cet objet a pour lui une résonance particulière. Sa rationalité lui permet de croire qu'il s'agit d'un phénomène naturel commun et pourtant, pendant un bref instant que je me plais à nommer le moment-seuil, cette branche tend à être *autre chose*. Elle est à la fois ce banal morceau de bois et l'extériorisation du sentiment de dérive qui habite le promeneur. Un tel rapport

¹³ André Lalande. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. (Paris : Presses Universitaires de France, 1999), 1143.

¹⁴ Mikhaïl Bakhtine. *Op.cit.*, 83.

au monde, parce qu'il maintient toujours ouverte la possibilité de se transformer, stimule fortement l'écriture.

Puisque les termes *sensibilité*, *sensible* et *sensitif* reviendront régulièrement dans cet essai et qu'ils ont de multiples acceptions, il convient de les définir clairement. Je fonde en partie ma définition de la sensibilité sur ce que Kant en a dit : « La capacité à recevoir des représentations des objets par la manière dont ils nous affectent s'appelle *sensibilité*. C'est donc au moyen de la sensibilité que des objets nous sont donnés, et elle seule peut fournir des intuitions¹⁵ ». Avoir une sensibilité, c'est avoir la capacité d'être affecté intérieurement par des éléments extérieurs. *Sensitif* est un adjectif qui s'applique à ce qui porte une sensibilité. Le terme *sensible* caractérise tout ce qui peut provoquer une sensation physique ou un sentiment. En ce sens, tout objet sensible est ressenti par un être sensible. Grâce à sa sensibilité, le sujet dépasse la simple observation de surface et ressent des intuitions. Ces intuitions, issues d'opérations sensibles, sont alors traitées par des opérations intellectuelles afin d'être comprises et développées.

L'intuition, en tant qu'acte de connaissance immédiat sans l'intermédiaire du raisonnement, est un moteur de mon écriture. J'écris afin de préciser les intuitions qui m'habitent, afin de les développer. Je les transforme en contenu discursif. La forme se développe et se précise pendant que je l'écris et la comprends. Ce qui initialement était un acte intuitif, donc plus ou moins réfléchi, engendre une ébauche de texte. Alors, ma vision syncrétique¹⁶ cède la place à un regard analytique qui me permet de percevoir ce qui se joue réellement dans ce que j'ai créé : les affects, les émotions, les sensations, les représentants

¹⁵ Emmanuel Kant. (*Krit. Der reinen Vern*, 73-74), cité dans André Lalande. *Op.cit.*, 980-981.

¹⁶ Le syncrétisme est la première étape de l'acte perceptif qui consiste à percevoir un tout dans son ensemble, sans l'enfermer dans une définition. Il s'agit avant tout d'une opération sensitive menant à une *précompréhension* de l'objet perçu. Cette étape mènera à la compréhension lors de la seconde et de la troisième étape de l'acte perceptif : l'analyse et la synthèse. Ce concept, proposé par Jean Piaget, est repris et développé par Anton Ehrenzweig (1974) dans *L'ordre caché de l'art : essai sur la psychologie de l'imagination artistique*. Paris : Gallimard.

psychiques, etc. Ainsi, je peux retravailler la forme et élaborer une structure textuelle cohérente.

LE DOUTE

En considérant que l'écriture est avant tout la forme langagière d'une expérience sensible, écrire m'oblige à composer avec le monde qui m'entoure. Or, ce monde n'est pas uniquement paysage et nature sauvage. Il inclut aussi la communauté humaine et son organisation systématique. Mon milieu d'appartenance, où les pressions sociales instaurent la norme, influence directement mes expériences phénoménales. Je perçois le monde selon certains *a priori*, à partir de représentations socialement convenues, même si je lutte pour m'en départir. Il convient donc de faire un bref portrait de cette société qui s'enracine jusque dans ma langue, mon imaginaire et ma vision du monde.

Cette société dite *moderne* par certains auteurs, caractérisée comme *surmoderne* ou encore *postmoderne* par d'autres, est reconnue pour son caractère déshumanisant¹⁷ : le progrès technologique se fait souvent au détriment du comportement éthique, la science a tendance à réduire la spiritualité à une faiblesse de l'esprit et la vie intérieure des individus est appauvrie au profit des apparences. Tout cela est bien connu et pourtant, ne sommes-nous pas tous partiellement esclaves de cette logique?

Nous pouvons alors nous demander si l'essor d'une certaine modernité en Occident, sous l'égide d'un productivisme effréné et d'un technicisme conquérant, ne vide pas celle-ci de son sens en enrégimentant les individus, plutôt que de permettre un véritable essor des singularités. Par le dessein de puissance et de domination du monde qui l'anime, cette modernité, celle qui triomphe aujourd'hui, n'occulte-t-elle pas cet autre monde, celui que chacun porte en lui? Et ne le dépossède-t-elle pas de sa nébuleuse intérieure et de son désir le plus profond : qui est d'être *quelqu'un* avant d'être utile à *quelque chose*¹⁸?

Personnellement, je tente de nourrir cette vie intérieure, ce monde occulté par la modernité, en entretenant ma capacité à l'introspection. Car ce mode de vie

¹⁷ Déterminer si nous sommes toujours dans la modernité ou si nous avons atteint une nouvelle époque qui l'outrepasse n'est pas l'enjeu de cet essai. Afin d'éviter la confusion, je référerai à notre époque au cours de cet essai en utilisant le terme modernité.

¹⁸ Simon Nadeau. *L'autre modernité*. Montréal : Éditions du Boréal, 2013, 9.

auquel je tente de résister menace d'engourdir ma sensibilité et plus largement, mon désir d'écrire. La légèreté du divertissement, la surconsommation, la banalité du quotidien fonctionnent en effet comme des anesthésiants, des inhibiteurs de créativité. Ils créent en moi le sentiment d'un vide étourdissant auquel seule l'écriture peut remédier. Voici le paradoxe qui sous-tend ma pratique artistique : j'écris pour entretenir un rapport au monde signifiant dans une société de consommation où l'art est considéré insignifiant.

Pour ne pas adhérer tel un automate à cette vision réductrice de l'art, il me faut adopter une distance critique avec mon quotidien. L'écriture me permet cette distance en me faisant entrer en contact avec la valeur ontologique des êtres et des choses. Elle préserve ma sensibilité en la mettant au travail, en la stimulant. Autrement, cette sensibilité finirait par s'atrophier tel un muscle qui n'est pas suffisamment sollicité. L'idéologie dominante, en n'encourageant que ce qui lui paraît utile, ne me pousse pas à travailler en ce sens.

Cette opposition entre l'art et l'utilité s'accompagne d'un doute perpétuel : ne serait-il pas plus facile de se contenter d'être *utile* plutôt que d'endosser le fardeau d'être *quelqu'un*? Qu'est-ce que m'apportent la lecture, l'écriture et la réflexion? Certes, je me sens plus accompli, j'entretiens une relation sensible avec le monde, je perpétue mon humanité. Mais quel en est le prix véritable, sinon la peur constante de faire fausse route? En choisissant l'écriture, j'accepte de me heurter à une forme qui ne s'extériorise pas comme je le voudrais. Je fais le choix de tout risquer en me poussant jusque dans mes derniers retranchements pour créer. Pourtant, le doute persiste : et si la vérité entrevue ne valait pas ces sacrifices? Si je m'éveillais le jour de ma mort avec la conviction de n'avoir rien accompli?

Penser ainsi, c'est réfléchir comme l'enfant moderne que je suis, en refusant mes responsabilités et en pensant en termes financiers : qu'est-ce que ça me *rapporte*? Quel en est le *prix*? Comme si toutes mes actions devaient être *rentables*, comme si chaque investissement affectif n'était légitime que si un grand profit en justifiait le risque. Cette logique n'est pas celle de l'écriture qui, au contraire, est sacrifice et abandon de soi. Une vie sans elle ne me condamnerait-

elle pas à plier sous l'idéologie dominante, à travailler dans le seul but d'accumuler une richesse et un fonds de pension pour ensuite me reposer, ou plutôt renier ma conscience, en m'effaçant devant un écran plasma? Choisir cette vie, n'est-ce pas mourir lentement dans une illusion de sécurité? Je ne saurais pas adhérer à ce conformisme aliénant qui est en réalité « la lente usure de soi, l'éternel oubli du meilleur de nous-mêmes¹⁹ ». Et pourtant, parce que je suis ancré dans une époque qui me donne l'illusion d'une liberté infinie au détriment d'un sentiment de responsabilité, je continue à douter, à croire bien naïvement que je pourrai peut-être fuir mes doutes existentiels en renonçant à l'écriture, en y opposant la banalité d'une routine.

M'est-il seulement possible de faire ce choix? Puis-je anesthésier ma propre sensibilité et réprimer mon désir de contribuer à quelque chose de plus grand que moi? Je sais bien que renoncer à tout cela m'est impossible. Je sais qu'écrire me permet d'approfondir ma singularité et me perfectionne comme individu. Le doute prend alors une voie détournée et refait surface : il n'y a pas si longtemps, je ne retravaillais pas mes textes et je ne les montrais à personne. Alors, à quoi bon écrire si personne ne me lit? Une pratique d'écriture tournée sur elle-même, des premiers jets qui gisent en boules dans la corbeille à papier, n'est-ce pas complètement inutile?

À l'adolescence, je commettais une faute en refusant la réécriture. J'étais coupable « d'ignorer ou de briser ce lien de responsabilité²⁰ » que je contractais envers autrui et envers mes textes en voulant exercer le métier d'écrivain. C'est en reconnaissant cette responsabilité, en l'assumant, que je peux outrepasser mon sentiment d'imposture et me consacrer à la réécriture. D'ailleurs, ce syndrome de l'imposteur, n'est-ce pas en réalité une autre façon de se complaire dans l'oisiveté en se délestant de toute culpabilité? En effet, pourquoi travailler si ce travail n'est pas fait pour moi? Admettre d'avance l'échec permet d'éviter les efforts qu'exige la réussite.

¹⁹ *Ibid.*, 93.

²⁰ Yvon Rivard. *Aimer, enseigner*. Montréal : Éditions du Boréal, 2012, 45.

Reconnaître les pièges que je me suis moi-même tendus au fil des années ne me libère pas de toute angoisse. Au contraire, ce savoir exige de moi une constante vigilance. Je ne peux pas me permettre d'abaisser ma garde devant une époque qui m'offre « une liberté d'autant plus grande que la conscience, vide et refermée sur elle-même, n'a de compte à rendre à rien ni personne, qu'elle gagne en liberté ce qu'elle perd en substance²¹ », car si ce manque de substance provoque en moi une profonde aversion, elle m'inspire aussi une secrète convoitise. Se libérer de toute culpabilité, de tout effort, de toute responsabilité, ne serait-ce pas plus simple? Même si cette solution proposée par le mode de vie occidental repose sur une illusion, même si je reconnais cette vision du monde comme néfaste, une part de moi n'en a pas encore fait le deuil.

Ces doutes existentiels, parce qu'ils occupent tout mon esprit, me paralysent et m'empêchent d'écrire. L'unique façon de les délaissier temporairement est de me décentrer. Le décentrement me permet de placer mes expériences phénoménales au centre de mes préoccupations et de déplacer mon ego, mes jugements et mes angoisses à la périphérie de ce noyau. À partir de ce moment, sans réfléchir, sans tenter d'imiter, je peux exprimer une réalité sensible que je me sentirais indigne de transmettre autrement. En effet, sans le décentrement, qui suis-je pour avoir la prétention de décrire la lumière qui caresse le flanc d'une montagne, le visage d'une mère penchée sur son enfant, ou encore la neige qui tombe lentement sur la ville? Lorsque je parviens à me décentrer, mes doutes n'existent plus. Seuls la réalité observée et mon regard cohabitent pendant un bref instant et plus rien n'entrave le travail de l'écriture.

Un retour à la réalité, altérée par l'expérience, suit nécessairement le décentrement. Il m'est impossible de rester indéfiniment décentré. Après chaque séance d'écriture, je réintègre mes processus perceptifs habituels et le confort de mon identité. À long terme, la fragilité qui accompagne le décentrement est insoutenable et dangereuse pour l'esprit. Or, en retrouvant mon ego et ma nature critique, le doute fait retour. Je suis porté à discréditer d'emblée la valeur de ce que je viens d'écrire. *Ce n'est pas cela*, me dis-je, *ce n'est pas assez bon*. Le

²¹ *Ibid.*, 39.

retour de mon regard critique ne doit pas me servir d'excuse pour jeter le texte comme s'il n'était pas digne d'être retravaillé. Au contraire, il doit me pousser plus loin dans l'écriture et me motiver à réécrire. Cette étape est cruciale, même si elle est extrêmement ardue, car elle permet à la matière saisie lors du décentrement d'être recadrée dans une structure textuelle et d'atteindre son plein potentiel.

Ce travail conscient sur la forme est le lot quotidien de l'écrivain. Il est moins flamboyant que son inspiration, pour laquelle on le reconnaît socialement, mais il est tout aussi important. En réalité, le culte de la créativité, quoique très répandu, est fort peu mérité en comparaison du travail qui est fait dans l'ombre de l'inspiration : l'élaboration d'une structure, le travail de la langue, la formation d'un ensemble, etc. C'est cela, à force d'écriture et de lecture, que j'espère développer au fil des années. Le chemin de l'écriture est essentiellement ardu. Il comprend son lot d'angoisses et d'incertitudes. Cependant, en dépit des responsabilités qui incombent à celui qui l'emprunte, cette voie est aussi celle qui offre la plus grande liberté qui soit. En la choisissant, j'accepte de rester constamment ouvert, de ne jamais m'enfermer dans une certitude, de douter.

ASCÈSE ET SAISISSEMENT

Lorsque je pense aux embouteillages, à l'argent, au dernier divertissement à la mode, aux travaux ménagers, à la prochaine séance de sport, mon attention est investie dans des préoccupations stériles pour la création. Mon énergie créatrice est canalisée dans une voie qui ne mène nulle part. Je ne peux écrire qu'en focalisant mon énergie sur des objets sensibles. Le véritable problème, c'est que la société moderne, en se limitant à la surface des choses et des êtres, ne favorise pas une vision sensible du réel. Si je veux écrire, je dois sortir de cette quotidienneté aliénante afin d'entrer dans un rapport au monde qui me permette d'éprouver un sentiment de transcendance. Cette transition entre ces deux façons de percevoir le réel ne peut s'accomplir qu'aux termes d'un décentrement.

Mes perceptions passent par un filtre. J'observe une réalité extérieure à travers mes yeux teintés d'ego, de jugements, de préoccupations fonctionnalistes : est-ce que cette route est bien entretenue, est-ce que la disposition de cette chambre est ergonomique, ces actions sont-elles efficaces ? Ce mode de perception limite l'objet perçu à ce qu'il accomplit. Le décentrement modifie ce filtre et m'offre un regard neuf sur le monde. La réalité n'est plus une simple organisation sociale, elle retrouve son caractère protéiforme : la route est à la fois une cicatrice, une chaussée brûlante pleine de mirages, une fuite. Elle est tout cela en même temps et plus encore. Elle reste ouverte, mystérieuse. Elle offre à celui qui la contemple une kyrielle de possibilités. Le décentrement, que je le recherche consciemment par un travail d'ascèse ou qu'il survienne lorsque je contemple une forme qui me saisit et m'extirpe de ma quotidienneté, restitue au réel son pouvoir de transformation.

Un ascète religieux consacrera son existence à chercher en lui la présence de Dieu. Il se tiendra loin des tentations, des vices et des excès de toutes sortes. Il ne sera pas vaniteux et il apprendra, souvent par l'expérience de la pauvreté matérielle, le dénuement et l'humilité. Son perpétuel défi sera de résister aux souffrances physiques d'une vie pauvre en ressources ainsi qu'aux épreuves que pourrait lui réserver le sort. Il devra tenir à ses croyances en dépit de l'absence

de preuves concrètes pouvant lui confirmer la légitimité de son choix de vie. Exercer une pratique d'écriture comme je la conçois n'est pas très loin d'une telle réalité. Lorsque j'écris, je ne cherche peut-être pas la présence de Dieu, mais je m'abandonne complètement à la forme qui émerge en moi. En faisant abstraction des réalités de surface et de mon propre moi, j'entre en contact avec les multiples facettes de mon identité. Au moment de la création, je recherche le silence propre à l'ascèse, cet « état psychique et intellectuel qui efface tout ce qu'il y a autour de soi pour qu'il ne reste que soi et le monde, dans un face-à-face nécessaire et révélateur²² ». Au terme de cette rencontre, je suis imprégné d'un sentiment de transcendance.

Un tel face-à-face comporte son lot d'angoisse. Les objets, qui au quotidien sont des ombres en arrière-plan de mes pensées, soudainement m'apparaissent dans toute leur étrangeté. Cet effort de décentrement, cette ascèse comme le définit Lalande²³, modifie complètement ma vision de la réalité. Par exemple, tous les jours, je considère la gare de train comme un simple espace de transit, un entre-lieu favorisant mes déplacements entre un point A et un point B. Une telle vision de la gare est réductrice. Or, en faisant un effort conscient afin de quitter cette instrumentalisation limitante du lieu, je me retrouve face à un espace hors de moi, qui me déborde de toutes parts et m'envahit. Une telle vision me départit de mon illusion de contrôle et me remplit d'angoisse. Les rails, que je ne voyais plus, apparaissent sous mes yeux. Ils sont là, énigmatiques, sur une voie couverte de pierres. Ils se perdent à l'horizon. Le quai sur lequel je me tiens est fait de plusieurs planches de bois solitaires qui, mises ensemble, me soutiennent dans mon attente. Les arbres, ces éternels oubliés du paysage urbain, surgissent de leur effacement et déploient leurs branches vers ciel. Ils étaient là avant tout cela et y seront bien après. En taisant volontairement le flot quotidien de mes pensées, j'atteins un état de réceptivité qui me permet de percevoir le monde autrement. Pendant l'ascèse, je délaisse les stéréotypes, les préconceptions, les

²² David Le Breton, cité par André Carpentier dans : *Les écrivains déambulateurs, poètes et déambulateurs de l'espace urbain*. Montréal : Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2004, 28.

²³ « Appelons ascèse l'effort héroïque de volonté qu'on s'impose à soi-même en vue d'acquérir l'énergie morale, la force et la fermeté du caractère » dans André Lalande. *Op.cit.*, 82.

jugements, pour redevenir ce petit organisme qui se confond avec ce qui l'entoure, avec ce qui lui est extérieur et étranger. J'atteins un état *ek-statique*, c'est-à-dire hors de moi, qui altère mon expérience du monde et donc ma conscience.

Je peux atteindre cet état *d'ek-stase* en maintenant mon rapport au monde ouvert, mais il m'arrive aussi de l'éprouver alors que je ne le recherche pas consciemment, lorsque je suis confronté à des choses aussi simples qu'un paysage, qu'un son ou qu'une odeur. Ce sont des saisissements qui m'extirpent de ma quotidienneté et me propulsent dans un rapport au réel si fécond d'un point de vue artistique qu'il me pousse inexorablement vers un nouvel acte de nomination. Par exemple, en conduisant sur une route de campagne au courant du printemps dernier, j'ai aperçu une épave de bateau en plein centre d'un champ. Son état de décrépitude, son bois encore trempé par la fonte des neiges et la lumière de fin de journée contribuaient à lui donner un air mélancolique, à le rendre presque humain à mes yeux. Cette image s'est gravée en moi en déclenchant une forte pulsion d'écriture. Comme le dit Anton Ehrenzweig, lorsque l'image la plus banale se surimpose au quotidien, « la réalité paraît surréelle et intensément plastique²⁴ ». Elle devient étrange et fascinante. L'objet que je contemple me donne l'impression d'ouvrir sur une autre réalité sans toutefois m'en livrer les secrets.

Le monde tel qu'il m'est donné à voir lors d'un saisissement déborde d'unités signifiantes. Le bateau au milieu du champ m'invite à dialoguer avec lui. Même si je sais que c'est faux, j'ai le sentiment qu'il a été placé là pour moi, qu'il m'attendait comme une énigme à résoudre. Son existence insignifiante nécessite mon regard, mon interprétation et ma créativité pour réaliser son potentiel de présence. À travers l'écriture, l'épave devient autre chose. La transformation est globale. Les saisissements altèrent mes créations présentes et à venir, tout en jetant un éclairage nouveau sur mes œuvres passées. Ils me font évoluer autant comme artiste que comme individu, en altérant constamment mon rapport au

²⁴ Anton Ehrenzweig. *Op.cit.*, 46.

monde. La rigidité du moi est mise à l'épreuve lorsqu'une épave dans un champ devient plus qu'un simple bateau remisé pour l'hiver.

Il est primordial d'écrire lorsque je fais l'expérience d'un saisissement. Dans le cas contraire, ces occasions ratées deviennent des germes de textes non éclos. Ces embryons prennent toute la place dans mon esprit et raréfient la venue d'inspirations nouvelles. Je dois écrire pour m'en défaire, pour ressentir à nouveau l'inspiration, et plus le temps s'écoule, plus il est difficile de le faire correctement. J'avance alors à tâtons, à l'aide de ma mémoire. Pour me rappeler les affects qui m'ont atteint durant le saisissement, j'essaie de le comprendre. Or, je ne peux comprendre la raison d'un saisissement que lorsque je l'ai écrit. En attendant trop longtemps, je me retrouve dans une impasse. Puisque j'ai refoulé une partie de mon expérience, je suis forcé de réinventer les fragments manquants. En tentant de comprendre le saisissement plusieurs jours plus tard, je l'intellectualise. Reproduire ultérieurement la dimension sensible de l'événement s'avère impossible. Les textes qui en résultent semblent forcés et sonnent faux.

Je ne peux pas maintenir indéfiniment l'ascèse et le saisissement. À long terme, ce rapport au monde mène à une dépersonnalisation qui pourrait facilement basculer du côté de la pathologie s'il n'incluait pas le retour d'un regard analytique. En réintégrant le quotidien et une vision structurée du réel, j'aplanis le monde qui m'entoure, mais je crée un espace habitable pour mon esprit. Autrement, je serais sollicité de toutes parts et finirais par perdre mon emprise sur la réalité. Je n'aurais pas la distance nécessaire afin de transformer la dépersonnalisation en expérience de création. Je dois régulièrement expérimenter ces moments *ek-statiques* pour ne pas perdre de vue cette autre réalité, plus complexe et plus signifiante, qui se cache derrière ma quotidienneté, mais ces expériences ne font qu'amorcer le travail de la création. Je dois en sortir pour les structurer, les écrire. Cette première partie du travail créateur est euphorisante, elle s'accompagne d'une grande liberté, mais elle ne suffit pas à créer une œuvre complète et autonome.

RÉÉCRIRE

Le décentrement permet de poser intuitivement les premiers jalons d'une structure textuelle. Pour parachever le texte qui a surgi durant cette première étape, je passe d'une attention synchrétique à un regard analytique. En retrouvant mon regard critique, je regagne ma quotidienneté, mon ego et mes préoccupations. Il est donc plus difficile de rester concentré, de maintenir la trame sensible du récit en train de naître. Je poursuis ce travail en posant des gestes concrets tels que m'asseoir devant mon ordinateur, fermer les rideaux et plonger dans le texte. Ce sont des gestes si simples et pourtant, j'ai l'impression qu'il n'existe rien de plus difficile, rien qui n'est plus en contradiction avec la Sainte Trinité des temps modernes : *divertissement - rapidité - production*.

En acceptant de prendre le temps de méditer sur une forme, je peaufine mes textes en vue de les faire lire. Paradoxalement, en rompant avec les valeurs modernes, en quittant les modes de pensées dominants, je me rapproche plus que jamais de mes contemporains. Ce travail d'artisan m'éloigne de la production en série, donc des masses de consommateurs, tout en me rapprochant des individus. Je partage avec eux des relations qui ne reposent pas uniquement sur notre appartenance à une même société, mais qui s'enracinent avant tout dans notre expérience commune de la sensibilité artistique, laquelle recoupe ce que Rancière désigne comme le régime esthétique de l'art propre à l'époque moderne :

Dans le régime esthétique des arts, les choses de l'art sont identifiées par leur appartenance à un régime spécifique du sensible. Ce sensible, soustrait à ses connexions ordinaires, est habité par une puissance hétérogène, la puissance d'une pensée qui est elle-même devenue étrangère à elle-même : produit identique à du non-produit, savoir transformé en non-savoir [...]²⁵

Cette façon d'écrire incite le lecteur à réinterpréter à sa guise les faits sensoriels qui lui sont montrés. En retravaillant mes textes de manière à préserver leur aspect sensible, en visant à faire ressentir un monde plutôt qu'à l'interpréter,

²⁵ Jacques Rancière. *Le partage du sensible : esthétique et politique*. Paris : La Fabrique, 2000, 31.

j'invite le lecteur à transformer ce non-savoir en savoir, cette pensée étrangère en sa propre pensée.

Si je ne travaille pas à recadrer la focalisation d'un récit, si je n'essaie pas de clarifier l'intrigue en effaçant les tics d'écriture et les éléments inutiles, je me retrouve avec un texte qui ne peut pas exister à l'extérieur de moi, qui tient tout lecteur potentiel à l'écart. En réécrivant, je travaille à effacer la présence de mon ego qui fait obstacle au texte, qui se manifeste constamment et entrave la forme naissante. Par exemple, si je me vois obligé de retravailler le monologue intérieur d'un personnage en constatant qu'il n'est pas réaliste, qu'il détonne, c'est souvent parce que s'y trouvent les traces de mes propres réflexions et que je fais moi-même obstacle à la voix de ce personnage qui tente de s'exprimer.

Si j'efface les traces de cet ego qui recouvre et dissimule ce qui se joue réellement dans le texte, le lecteur peut plus facilement s'abandonner à ce qu'il lit. Je suis moi-même plus enclin à me perdre dans un texte où je ne sens pas la présence de l'auteur derrière chaque ligne. Réécrire en effaçant les traces du travail offre aux lecteurs l'impression qu'ils accèdent à une réalité complète, « qu'il n'y a nulle médiation entre la nature – extériorité totale – et la forme dans laquelle on la perçoit²⁶ ». Cette illusion de consubstantialité est le résultat d'un travail minutieux, mais aussi la condition d'une lecture affective.

La réécriture vise à maximiser le pouvoir d'action d'une œuvre sur la réalité. Or, il existe une mince frontière entre travailler le texte afin de nourrir sa dimension sensible et vouloir consciemment provoquer des effets de lecture. Je me méfie de ce désir, car l'usage abusif de procédés rhétoriques visant à convaincre le lecteur de la qualité d'un texte produit la plupart du temps l'effet contraire. En écrivant le premier jet, j'essaie d'éviter les effets de lectures forcés afin d'obtenir une matière à retravailler qui est le plus libre possible de visée volitive. Je m'efforce d'écrire en respectant l'aspect sensible de ce que j'observe, de préserver son caractère irréductible.

²⁶ Anne Cauquelin. *L'invention du paysage*. Paris : Presses Universitaires de France, 1989, 92.

En retravaillant la matière saisie lors du décentrement, je constate les effets que suscite le texte et en module le pouvoir d'action. Si j'ai mis en scène un personnage qui subit une crise d'angoisse, je peux retravailler les passages où il est en crise afin de rendre son angoisse crédible et vraisemblable. Je développe les détails sensibles qui l'entourent, ainsi que les émotions qu'il éprouve, en espérant que le lecteur puisse lui-même en sentir les effets en lisant ce qui est décrit. Je retranche aussi certains passages où la narration insiste trop, où l'aspect construit du texte est trop apparent, pour susciter l'illusion que la fiction opère selon les mêmes principes que la réalité. Cette illusion de consubstantialité entre la réalité et la fiction permet au lecteur d'oublier temporairement la nature fictionnelle du texte et de se sentir altéré.

Cette illusion référentielle, pour reprendre l'expression de Vincent Jouve, contribue à un investissement affectif de la part du lecteur et dépend en partie de la vraisemblance du récit. Cette vraisemblance ne passe pas par le réalisme d'une histoire, par la congruité des lieux ou par le respect des lois naturelles, mais bien par la réaction d'un personnage envers ceux-ci. Par exemple, l'angoisse d'un personnage face à un monde surréaliste invite le lecteur à s'identifier ou, du moins, à être empathique. En donnant accès au regard du protagoniste, à la complexité de ses sentiments, le récit paraît plus vraisemblable. L'œuvre « crée le sentiment d'une activité psychologique si complexe qu'elle ne peut être que la vie et non sa représentation simplifiée²⁷ ».

Je suis capable de considérer un personnage comme une fonction narrative seulement lorsque j'amorce la réécriture. Pendant l'inspiration, je lui prête toujours des intentions, une personnalité. Ce sentiment qu'un être fictif m'est extérieur est une conséquence de la dépersonnalisation qui survient au début du travail créateur. Parce que je ne suis personne, je peux être tout le monde. Je peux donc me glisser dans la peau de personnages qui ont des raisonnements qui ne seraient jamais les miens dans la réalité. En réintégrant mon identité et

²⁷ Vincent Jouve. *L'effet-personnage dans le roman*. Reims : Presses Universitaires de France, 1998, 112.

mon regard analytique, je me détache graduellement du personnage que je viens de créer.

Parfois, mes premiers jets manifestent une forme de retenue, de pudeur, qui nuit à la crédibilité d'un personnage. Je dois retravailler le texte afin de donner au protagoniste une pensée qui correspond à sa propre logique, qui ne détonne pas avec son identité. Développer la complexité d'un être fictif exige l'ouverture d'esprit, mais surtout l'empathie. Nous sommes unis par nos émotions et nos sensations physiques. Comme l'écrit François Mauriac à propos de ses personnages « leur figure demeure indistincte en moi, je n'en connais que leur silhouette, mais je sens l'odeur moisie du corridor qu'ils traversent, je n'ignore rien de ce qu'ils sentent, de ce qu'ils entendent à telle heure du jour et de la nuit, lorsqu'ils sortent du vestibule et s'avancent sur le perron²⁸ ». Qu'il me ressemble ou non, le personnage et moi partageons une sensibilité, une capacité d'être affecté par le monde sensible qui nous entoure. Ce lien nous unit, nous rapproche, et me permet de le décrire de façon vraisemblable. En parlant de ses sensations, en réfléchissant à mes propres expériences sensibles, je peux plus facilement me projeter en lui.

Un personnage qui subit des événements hors de son contrôle suscite aussi un effet de vraisemblance. En étant ainsi soumis à la contingence de la vie, non seulement entraîne-t-il l'empathie, mais son identité évolue pour s'adapter aux situations extérieures. Un personnage qui se transforme, qui est *en devenir*, fonde son modèle identitaire sur le nôtre. L'illusion d'ipséité renforce l'effet de vraisemblance et l'identification du lecteur n'en est que plus forte. En ce sens, les protagonistes de mes nouvelles, parce qu'ils subissent une transformation, un bouleversement interne, peuvent susciter un investissement affectif fort si le lecteur se sent lui-même capable d'être altéré de la même façon.

Le choix d'écrire au présent, quoiqu'en partie intuitif, est lié à cette volonté d'inclure le lecteur dans l'expérience du personnage. Le présent, cette tension

²⁸ François Mauriac. *Le romancier et ses personnages*. Paris : Éditions R.-A., 1933, 103-104.

perpétuelle entre le passé et le futur, est le temps par excellence de la transformation. Ce temps crée l'illusion que l'action se déroule conjointement avec la lecture. Ainsi, elle suscite une participation active du lecteur. La crise, le moment-seuil du personnage, se construit et monte en intensité, à la fois dans le texte et chez le lecteur. Cette simultanéité illusoire décuple l'implication affective et permet de s'identifier plus facilement au personnage. Dès lors, je peux espérer que les effets de ces métamorphoses fictives débordent les frontières du texte et s'exercent sur le lecteur.

Le récit, en devenant une mise en abyme de l'ébranlement intérieur qui accompagne l'expérience de lecture, crée des jeux de miroirs où les lecteurs, et même l'auteur, sont confrontés à leur propre reflet. En effet, si la participation active du lecteur entraîne des répercussions sur son identité et sur sa façon de voir le monde, je n'échappe pas davantage à ces conséquences. Après chaque texte, mon rapport au monde est altéré. J'investis un personnage, je m'identifie à lui, je déplace certains de mes affects personnels dans le texte pour mieux m'en retirer par la suite. Cette identification, suivie d'une distanciation, me fait réfléchir sur ce que partagent le réel et la fiction. Le travail de la réécriture vient confondre davantage cette mince frontière en rendant la fiction souvent plus vraisemblable que la réalité.

LIEUX ET PAYSAGES

En écrivant, j'ai en tête des fragments de voix, des paroles, des émotions vagues et confuses. Je les associe à un personnage qui m'habite et qui tente de s'incarner dans mon écriture. L'endroit où il évolue est encore vague. Je ne me le représente pas. En développant ce personnage, je lui donne une substance et une parole. Je lui offre aussi la capacité de se mouvoir. De cette façon, le monde autour de lui apparaît, ou plutôt, il se définit. J'accède donc au monde qui l'entoure par le biais de ses perceptions. Une fois que le lieu du récit m'apparaît, je le décris en m'inspirant de mes propres expériences sensibles d'un tel lieu.

Par exemple, si le lieu qui se dessine à travers l'errance de mon personnage est une ville, je vais aller dans les rues pour m'imprégner de sensations nouvelles. Si j'écris uniquement à partir de mon imaginaire, sans faire ce travail d'observation du réel, je suis davantage porté à répéter des stéréotypes, à reprendre une vision convenue de la ville. Par exemple, je pourrais facilement la décrire comme une grande Babylone, « demeure de démons, repaire de tous les esprits impurs²⁹ », mais alors, je risquerais de produire une image éculée qui a partiellement perdu son pouvoir sur le réel. Traiter une image de façon originale peut davantage surprendre le lecteur et susciter en lui une réflexion.

Le milieu urbain, porteur de nombreux stéréotypes, est toutefois un univers fertile, protéiforme, ouvert à tous les possibles. Le cliché ne se situe donc pas dans l'image, mais dans le regard. En respectant la dimension sensible de la ville, en l'idéalisant le moins possible, je maintiens ce lieu « ouvert », ou plutôt, je ne l'enferme pas dans une définition. Le personnage qui y évolue peut alors y expérimenter le dépaysement, l'étrangeté, le saisissement, parce que la ville existe hors de lui, pour elle-même. Une description stéréotypée des lieux, quant à elle, tend à instrumentaliser l'espace et à le réduire à une simple fonction narrative.

²⁹ La Bible. TOB, *Apocalypse*, 18, 2-3.

Conserver l'aspect sensible d'une réalité extérieure est un défi constant. Cela s'illustre bien lorsque l'on tente de décrire un paysage. Devant la mer, j'éprouve une multitude de sensations. Pendant un bref instant, je suis sans mot. La rigidité de mon identité socialement construite vole en éclats. À ce moment, je suis vulnérable : ce que je perçois m'altère profondément. Bien souvent, c'est ainsi que s'amorce mon processus créateur. Décrire mon expérience du paysage comporte son lot de difficultés, mais il s'agit d'une étape essentielle dans la composition de mes nouvelles.

Il ne me suffit pas d'écrire le mot *mer*, ou *ébahissement*, pour recréer le sentiment qui survient devant une telle image. L'entreprise est périlleuse, car ces paysages sont fortement connotés. L'homme a toujours éprouvé une « admiration séculaire pour ce ciel et cette terre, les îles au loin, les rivages, ces collines arides et ces forêts légères, et la lumière³⁰ ». Ce sont des éléments très présents dans notre imaginaire collectif et ils peuvent facilement être utilisés pour provoquer un effet de lecture. Or, en instrumentalisant un paysage, on affecte son relief, sa profondeur, son pouvoir d'évocation. J'essaie donc de tout oublier lorsque j'écris et m'efforce de suivre le fil de mes propres sensations.

Le paysage est par définition une construction, une organisation de la nature par un sujet contemplatif. Toutefois, l'expérience du paysage est toujours personnelle. Elle se vit intérieurement. Elle est unique. C'est d'ailleurs le cas pour mes personnages qui se sentent déchirés intérieurement devant un paysage. Leur solitude et leur finitude contrastent avec cet horizon qui semble s'étendre à l'infini, où chaque élément qui s'y trouve participe à une unité. La vérité qui se cache derrière cette contemplation est très fragile. En parler requiert une grande délicatesse. Il suffit d'un seul mot pour donner l'impression que ces paysages sont des fabriques purement intellectuelles et que « croyant sortir de nous-mêmes par une extase providentielle, nous [entrons] tout bonnement dans l'admiration pour nos propres façons de voir³¹ ». Or, je ne crois pas que l'on peut

³⁰ Anne Cauquelin. *Op.cit.*, 25.

³¹ *Ibid.*, 9.

réduire l'extase à cela. Il y a définitivement quelque chose qui éblouit dans de tels paysages, quelque chose qui outrepassa l'admiration de nos propres représentations et qui, pendant un bref instant, extirpe tout sujet contemplatif de sa propre existence.

Derrière ces paysages construits se devine une réalité plus large, invisible, que je désire conserver dans l'écriture sans réduire le paysage à un simulacre, à « ce que devient le rapport du visible au réel quand s'effondre le postulat d'une immensité invisible de l'Être (ou des êtres) cachée derrière les apparences³² ». Cette réalité ne se fabrique pas, elle se ressent. L'éblouissement qu'elle m'inspire ne provient pas de ma capacité à construire le paysage, à le cadrer. Il me provient plutôt de son hors-cadre, de cette ouverture pleine de promesses : « Il existe donc une démesure dans la mesure, ou plus exactement, la mesure ne peut se construire que sur un horizon de démesure³³ ». En lisant une description de la mer, personne n'est dupe. Nous savons tous qu'il s'agit d'une représentation et pourtant, elle peut véritablement agir sur le lecteur si elle lui permet d'induire un hors-cadre, de ressentir la démesure par-delà la mesure.

On pourrait m'opposer que ma vision de la mer est construite socialement, que j'ai appris à m'émouvoir devant un tel paysage, mais pouvons-nous réellement réduire ce sentiment d'extase à un acquis culturel? On peut apprendre à dire que l'on aime, mais apprend-on jamais à aimer? Je crois qu'il en va de même pour la contemplation. J'ai appris à vivre l'éblouissement selon des normes. Je le mets en scène, le codifie, mais ce qui est contemplé, ce qui fait vibrer la fibre sensible en moi, préexiste et survit à tous ces apprentissages.

À l'image de mes perceptions, l'écriture s'incline devant l'impossibilité de cerner le monde dans sa totalité. Pourtant, même si cette impossibilité peut sembler paralysante, elle ne suffit pas à enrayer toute pratique artistique. Au contraire, cette part qui échappe à mes représentations, ce hors-cadre, m'incite à créer. Pour écrire, j'ai besoin de croire que :

³² Michel De Certeau. *L'invention du quotidien : arts de faire*. (Paris : Gallimard, 1990), 273.

³³ Anne Cauquelin. *Op.cit.*, 106.

[...] le paysage "continue" derrière le cadre, à ses côtés, loin, bien loin, encore et toujours, à l'infini. Qu'il y a un autre côté de la montagne, un autre rivage pour cette mer. C'est là l'hypothèse fondamentale de ma croyance en l'*analogon* que le paysage me donne. S'il n'en était pas ainsi, ce que je verrais par la fenêtre ne serait après tout qu'un simulacre, une sorte de miroir, sans consistance. Derrière cette montagne, cet écran, ce mur, il y a de la nature, encore, et je pourrais, si je me déplaçais, me donner la satisfaction de contempler à nouveau un paysage³⁴.

Ce qui se dérobe à moi, ce vers quoi je tends sans jamais l'atteindre, me permet de croire qu'il y a quelque chose de plus significatif, de plus profond, que la planéité du quotidien. Le hors-cadre, en tant que possibilité, m'offre l'espoir qu'il existe quelque chose, quelque part, que l'homme ne saurait détruire par sa compulsion à vouloir tout dominer. Sans cette croyance, sans cette lueur, l'écriture n'aurait aucun sens.

Pour maintenir ce rapport au paysage, je me méfie des conventions sociales qui préexistent à mes perceptions. Toutefois, en écrivant, mon rapport à l'espace ne se limite pas à la notion d'horizon et de paysage. Je dois aussi composer avec des lieux forgés, construits par les hommes pour remplir une fonction sociale. Maintenir ces lieux « ouverts » en évitant les définitions convenues relève d'un tout autre défi. Ces espaces s'accompagnent déjà d'une forte connotation liée à la fonction qu'ils remplissent. Je pense notamment à un aéroport, à une prison, à un hôpital, à toutes ces « excroissances issues de l'organisation presque obsessionnelle de nos espaces publics³⁵ » que Marc Augé nomme « non-lieux ».

Ces non-lieux, qui se sont décuplés avec l'essor de la modernité, s'opposent à la notion de lieu anthropologique³⁶. Leur définition se limite à leur

³⁴ *Ibid.*, 106.

³⁵ Christiane Lahaie. *Ces mondes brefs : pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*. (Montréal : L'instant même, 2009), 40.

³⁶ Un lieu est dit anthropologique lorsqu'il est identitaire (il nous définit, car nos souvenirs nous y rattachent), relationnel (malgré leur diversité, une pluralité

fonction : espaces d'achats, de transit, d'attente, de guérison, etc. Cette façon de concevoir l'espace contribue à l'effritement de ma sensibilité et influence mon rapport au monde. En échangeant mes perceptions sensibles du réel pour de froids calculs utilitaires, j'organise ma vie à l'image de ces non-lieux, je la compartimente : espace de travail, espace de repos, espace de sport, espace familial. Tout doit être étanche, chaque lieu et chaque moment de la journée ont leur fonction bien précise et ne communiquent pas entre eux. Les gens qui m'entourent perdent leur altérité et se résument aux rôles qu'ils occupent dans ma vie. Cette vision utilitariste du monde réduit les gens, les objets et les espaces à des instruments qui n'existent que pour me servir. Or, ce rapport au monde évacue toute possibilité de transcendance en retirant aux objets le pouvoir de m'altérer. Je dois ouvrir mes perceptions, conserver l'irréductibilité du réel. Autrement, mes tentatives d'écriture sont vaines.

En représentant des non-lieux de mon quotidien et en y introduisant des personnages sensibles, je me les réapproprie. La crise que subissent mes personnages, ce moment-seuil, est partiellement liée au contraste entre leur grande sensibilité et le monde strictement utilitaire où ils évoluent. Ces non-lieux les confrontent à l'insignifiance qui pèse sur leur réalité. Ce sentiment les invite à la transformation. Par exemple, un aéroport, qui est un lieu d'arrivée et de départ, peut avoir de fortes résonances chez un personnage qui y reconnaît le symbole de sa propre existence. La salle des transits cesse d'être un simple lieu d'attente entre deux vols, il devient le reflet de l'espace mental du personnage. Le béton, le décor impersonnel, les chaises vides et l'attente du départ reflètent le sentiment de vide qui l'habite. Cette récupération des non-lieux donne une signification « à ce qui, à première vue, n'en a pas³⁷ » et m'aide à composer avec la quête de sens qui m'anime au quotidien.

de personnes et d'objets sont unis par le partage d'une même spatialité) et historique (lorsqu'un lieu est identitaire et relationnel, il permet la formation d'une collectivité qui l'investit de souvenirs, de rituels, de traditions. Un lieu peut donc être historique lorsqu'il est connoté au fil des ans par des significations particulières). Voir Marc Augé. (1992). *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Éditions du Seuil.

³⁷ Christiane Lahaie. *Op.cit.*, 53.

SOLITUDE

Les personnages de mes nouvelles s'inscrivent dans un univers calqué sur le nôtre. Ils évoluent dans cette culture qu'Yvon Rivard définit comme la « culture du plaisir, culture du moindre désir, c'est-à-dire culture de désirs aussitôt satisfaits qui n'ont pas atteint la maturité de ces rêves qui "ouvrent sur le réel"³⁸ ». Ce culte de l'instantanéité, qui échange les « désirs de connaissances et de beauté³⁹ » pour « le plaisir des petites morts⁴⁰ », affecte mes personnages dans leur vie quotidienne. Une partie d'eux s'adapte à cette réalité moderne alors qu'une autre partie y résiste. Les gens qui les entourent ne semblent pas vivre la banalité de leur rapport au monde avec le même désespoir. Au contraire, ils semblent parfaitement adaptés à cette culture qui, chez mes personnages, engendre une scission du moi, un déchirement entre deux façons d'être au monde.

Les univers fictionnels que je dépeins sont bruyants et foisonnent de détails, tandis que mes personnages sont habités par une forme de silence, de dénuement. La disparité entre les mondes intérieur et extérieur rend problématique leur rapport au réel et entraîne l'expérience de moments-seuil. Les contraintes sociales et leurs désirs personnels entrent en conflit. Mes personnages éprouvent des déterminations contradictoires. Soumis à cette tension, ils ne peuvent pas se contenter d'une réalité ou d'une autre.

Lorsque mes personnages vivent un moment-seuil, ils abandonnent leur vision du monde et cherchent une nouvelle façon de se le représenter. En délaissant leurs repères habituels, ils expérimentent une réalité qui n'est plus conventionnée par des normes sociales. Les paysages, les gens, les objets leur renvoient des reflets d'eux-mêmes. Or, ils ne reconnaissent pas immédiatement ces réverbérations comme leur appartenant. Ils vivent une dépersonnalisation

³⁸ Yvon Rivard. *Op.cit.*, 26.

³⁹ *Ibid.*, 26.

⁴⁰ *Ibid.*, 26.

dont ils ne pourront sortir qu'au terme d'une sérieuse remise en question, car « nul ne peut s'affranchir de ce qui lui semble étranger aussi longtemps qu'il ne perçoit pas ce qui l'y relie⁴¹ ». La crise ne pourra s'interrompre que lorsqu'ils auront parachevé leur métamorphose, lorsqu'ils se seront réapproprié ce monde qui leur est soudainement devenu étranger et hostile.

La solitude et la crise sont conjointement liées. Si mes personnages ne souffraient pas de leur solitude, s'ils n'avaient pas « un besoin absolu d'amour que seul l'autre, à partir de la place que lui seul peut occuper [au-dehors], est susceptible d'assouvir, au-dedans⁴² », ils ne ressentiraient pas ce conflit interne. C'est en voulant sortir de leur solitude, en recherchant une validation de leur propre identité à travers le regard des autres, qu'ils rencontrent le reflet de leur propre étrangeté. Leur salut, s'il est possible, n'est accessible que dans leurs relations aux autres, parce que tout être ne se suffit pas à lui-même, « il a besoin de *l'autre*, d'un autre qui le reconnaisse et lui procure sa forme⁴³ ».

Qu'on nie l'existence d'autrui ou qu'on cherche son approbation, qu'on le déteste ou le vénère, on se positionne toujours face à lui. Chaque instant de notre vie, nous devons composer avec son regard, sa présence, son jugement. Pourtant, s'imaginer que l'autre nous comprendra totalement et rompra notre solitude au premier regard est une utopie. L'altérité est partout autour de nous, mais un abîme infranchissable nous en sépare. Voilà pourquoi mes personnages, en allant vers les autres, ne peuvent qu'espérer consolider l'illusion qu'ils ne sont pas seuls. Or, en idéalisant l'autre, en lui donnant tout ce pouvoir, ils le rendent inaccessible. Toute relation est alors impossible. C'est précisément parce que leur désir tend vers cette *autre chose*, cet *absolument autre*, qu'il ne peut être assouvi.

⁴¹ *Ibid.*, 34.

⁴² Mikhaïl Bakhtine. *Op.cit.*, 68.

⁴³ *Ibid.*, 68-69.

L'Autre métaphysiquement désiré n'est pas « autre » comme le pain que je mange, comme le paysage que je contemple, comme, parfois, moi-même à moi-même, ce « je », cet « autre ». De ces réalités, je peux « me repaître » et, dans une très large mesure, me satisfaire, comme si elles m'avaient simplement manqué. Par là même, leur *altérité* se résorbe dans mon identité de pensant ou de possédant. Le désir métaphysique tend vers *toute autre chose*, vers *l'absolument autre*⁴⁴.

Si mes personnages tendent à reconnaître la nature irréaliste d'un tel désir, cela ne les empêche pas d'espérer. En dépit de leurs efforts, le deuil de cette vision d'autrui est extrêmement difficile, comme pour quelqu'un qui a déjà cru en Dieu et qui a perdu la foi. L'athée pourra toujours prétendre que son dieu n'existe pas, mais il tendra l'oreille à chaque coup de vent qu'il considérera comme étrange⁴⁵. Mes personnages, en croisant quelqu'un dans la rue, peuvent bien le détester, mais ils ne pourront pas s'empêcher d'attendre de lui une forme de salut, parce qu'ils reconnaissent « cette impossibilité d'isoler un soi antérieur et extérieur au contact avec les autres⁴⁶ ». Ils sont maintenus en échec par leur propre conscience.

Alors, pourquoi ne pas simplement lâcher prise? Pourquoi poursuivent-ils ce mouvement qui les pousse à aller vers l'inatteignable? Ils ne pourraient pas être plus en contradiction avec cette modernité qui privilégie uniquement l'utile. En maintenant ce désir, ils se condamnent à errer à la recherche de ce qu'ils ne trouveront peut-être jamais. Ce destin les isole des courants de pensée dominants et leur révèle la vérité quant à leur solitude : ils ne peuvent ni la fuir ni la nier. Ils doivent alors l'embrasser, apprendre à vivre avec elle, dans l'espoir de vivre en paix avec leur vraie nature et avec le monde qui les entoure. La véritable relation à l'autre, à la fois profonde et désintéressée, ne semble possible qu'aux

⁴⁴ Emmanuel Lévinas. *Totalité et infini : essai sur l'extériorité*. (Paris : Librairie générale française, 1970), 21-22.

⁴⁵ Dieu est l'Autre par excellence : invisible, mais présent, tout puissant, garant de nous. Il est l'ultime remède à la solitude.

⁴⁶ Tzvetan Todorov et Catherine Portevin. *Devoirs et Délices, une vie de passeur : entretiens avec Catherine Portevin*. (Paris : Éditions du Seuil, 2002), 364.

termes de ce travail d'acceptation. C'est d'ailleurs cette croyance personnelle qui me pousse vers l'écriture.

Avant toute chose, écrire est une activité solitaire qui nécessite un isolement provisoire. Je ne suis jamais aussi seul que lorsque j'écris et pourtant, dans ces moments, cette solitude extrême ne m'opprime pas. Au contraire, elle me libère « de toutes les contraintes sociales, de tous les liens factices, de toutes les obligations convenues, de tous les regards⁴⁷ ». Elle me sépare radicalement des autres, mais elle me permet aussi de fonder de nouveaux liens sociaux qui ne reposent pas uniquement sur des intérêts mutuels. En étant irrémédiablement séparé d'autrui, je peux alors tendre vers lui. Je peux écrire, non pas *pour* lui, mais *vers* lui.

⁴⁷ Simon Nadeau. *Op.cit.*, 187.

FILIATION

Étendu sur mon lit, épuisé et las de mon corps qui entrave le travail de la pensée, j'assiste à un miracle. Après l'angoisse de faire fausse route avec mon choix d'écrire, j'éprouve un soudain bien-être. Je suis apaisé par le plaisir d'être simplement là, dans l'éclairage tamisé et doux de ma chambre, à réfléchir, tandis que la vie continue au-dehors, loin de mon alvéole de réflexion, loin de ce cocon où se précise lentement la forme du texte encore à naître. Mon esprit vagabonde librement, léger, fou comme un enfant qui joue dans la neige parce qu'il a congé d'école. Magnifique surprise, incroyable imprévu, qui rappelle que la vie ne suit pas d'horaire déterminé, qu'elle ne saurait être contenue dans une pensée, qu'elle peut nous permettre à tout moment de prendre congé de nous-mêmes. Ce bien-être m'endort. Ma chambre disparaît graduellement. Ma bibliothèque et mon plafond se mélangent dans un même ton de beige, puis s'assombrissent comme une paupière qui se ferme.

À mon réveil, la chambre est plongée dans l'obscurité, hormis quelques rais de lumières qui percent les rideaux et la lampe de travail qui éclaire faiblement le coin d'un bureau. Le jour est maintenu au-dehors, tant bien que mal, avec le reste de la vie. Mes rêveries délaissent mon esprit, s'estompent lentement en ne laissant derrière elles que des images imprécises. Un grand territoire blanc, de la neige, du vent, des silhouettes confuses à l'horizon.

En me libérant de la couverture qui me couvre la poitrine, un livre et un crayon tombent sur le sol et résonnent dans le silence de l'appartement. Je les avais oubliés, loin derrière moi, au-delà du sommeil et de la fatigue. Je les retrouve avec un certain plaisir. La mine du crayon est ébréchée et le livre est noirci d'annotations. En lisant, je rencontre au cœur de ma solitude une voix aussi isolée que la mienne, aussi solitaire. Cette voix m'invite à réfléchir avec elle, à lui faire une place dans ma pensée. C'est ce type de rencontres qui m'a menée à l'écriture.

Lentement, les rumeurs quotidiennes me proviennent de dehors, étouffées par les murs de brique et l'éloignement. J'entends des voitures qui circulent dans

la rue, des enfants qui jouent dans la cour et mon voisin de palier qui écoute son éternel disque de Melissa Etheridge. Je m'assois devant mon bureau et porte toute mon attention à la feuille blanche. Seul mon corps reste derrière, empêtré dans le réel, exilé du monde des idées. Je le laisse là, je l'oublie, comme une ancre de bateau oublie ce à quoi elle est rattachée devant le spectacle des profondeurs. Je tourne mon regard vers l'intérieur : qu'est-ce qui m'anime lorsque j'écris?

Il y a dans mes nouvelles, et plus largement dans tout ce que j'écris, un grand absent. Cet absent, c'est la figure aidante de l'autre, l'altruisme tant recherché par mes personnages. Pourquoi cet autre si ardemment désiré ne survient-il jamais? Est-ce parce que ce type de liens sociaux, ceux qui ne reposent pas uniquement sur la cohabitation forcée de deux individus aux intérêts concurrentiels, n'existent plus? En fait, il n'est pas certain que tout espoir soit perdu. Dans mes nouvelles, cet espoir se trouve partout, en sous-texte, latent, flottant autour des personnages. Il ne s'évapore pas complètement, il est maintenu en place par l'espérance. Et pourtant, ce rapport à l'autre idéalisé reste du côté de l'illusion, parce que les personnages ne posent aucun geste concret pour le matérialiser. Ils se contentent d'espérer sans trop y croire et s'attendent à la déception. Ils demandent aux autres d'endosser le rôle insoutenable du sauveur tandis qu'eux-mêmes n'y croient déjà plus.

Ce sauveur qui ne se présente jamais est à la fois le personnage principal et le fil conducteur de tout le recueil. Si les personnages ne posent aucune action concrète pour pallier cette absence, par exemple en se faisant eux-mêmes le sauveur de quelqu'un d'autre, j'essaie pour ma part d'agir en écrivant des textes qui, je l'espère, sauront susciter un lien affectif dans ma communauté. Si je donne à voir l'isolement d'un personnage, par exemple, il est probable que le lecteur éprouve un sentiment d'empathie qui l'inspirera à agir dans le réel pour lutter contre ce genre de désespoir. De cette façon, une œuvre qui reflète la société qui l'entoure peut susciter la réflexion et rétablir un lien entre les individus.

J'ai toujours recherché la filiation sans jamais la nommer. Qu'elle soit fuie, combattue ou restaurée, elle est constamment présente dans mes textes. Elle me permet de composer avec cette *autre question* que soulève Simon Nadeau.

Telle est l'autre question, celle qui suit l'émancipation de l'individu des sociétés traditionnelles : la question du sens posée directement à l'individu, sans l'intermédiaire de la religion ou d'une communauté nationale. Cette question est par excellence celle de notre temps : question qui s'insinue dans les interstices de nos vies tellement modernes qu'elles pourraient à la limite s'en dispenser, mais qui insiste néanmoins – angoissante, taboue, plus actuelle que jamais dans cette inactualité du sens qui s'adresse maintenant à chacun d'entre nous⁴⁸.

Qu'y a-t-il derrière la surface des choses, derrière les apparences? Qu'est-ce qui nous lie les uns aux autres? Comme Bernard Émond, je crois que notre vie perd son sens lorsqu'« il n'y a pas de lien avec le passé à travers une filiation et l'acceptation d'un héritage, s'il n'y a pas de projection vers l'avenir à travers les enfants et la transmission⁴⁹ ». La filiation assure un lien, une continuité. Un individu s'intéresse à la pensée d'un autre que lui-même et lui accorde une valeur.

Ce puissant lien, je l'ai éprouvé pour la première fois grâce à la lecture. Un livre, et plus précisément un passage, a changé ma vie en offrant à l'adolescent égaré que j'étais la conviction la plus précieuse qui soit, celle d'avoir un destin⁵⁰. Ces phrases, perdues dans un torrent de mots, flottent encore dans ma mémoire : « Haller fait partie de ceux qui se sont trouvés pris entre deux époques, qui ont perdu tout sentiment de sécurité et d'innocence. Il est de ceux que le destin condamne à percevoir avec une sensibilité accrue la précarité de

⁴⁸ *Ibid.*, 104.

⁴⁹ Simon Galiero et Bernard Émond. *La perte et le lien, entretiens sur le cinéma, la culture et la société*. Montréal : Médiaspaul, 2009, 70.

⁵⁰ Le terme destin, comme je l'entends, ne renvoie pas à un plan divin, à une vie qui suit une course prédéterminée, mais simplement à un mouvement orienté vers un but. Offrir un destin à quelqu'un, c'est lui donner une perspective de profondeur, un horizon vers lequel il pourra se mouvoir plutôt que se déplacer aléatoirement dans un monde chaotique.

l'existence humaine, ressentir celle-ci comme une souffrance et un calvaire personnels⁵¹ ». Ces mots, écrits il y a plus d'un demi-siècle par un auteur allemand, décrivaient mon sentiment mieux que je n'aurais pu le faire. En trouvant mon propre écho ainsi différé dans le temps et l'espace, je n'étais plus seul. Au contraire, mes doutes et mes angoisses étaient légitimes parce qu'ils étaient partagés.

Adolescent, j'évoluais dans cette société sans la remettre en question, en n'aspirant à rien, parce qu'aucune profession ne m'intéressait. Il y avait pourtant quelque chose d'anormal dans cette vie où l'on attendait d'un enfant qu'il délaisse sa singularité et ses rêves pour devenir un automate productif et docile. Dans ce lent et pénible effritement de la personnalité, je me sentais seul et isolé. C'est en lisant que je suis tombé sur des auteurs qui partageaient mes préoccupations et qui m'encourageaient à développer mes propres réflexions. Ce destin, dont parle le personnage du *Loup des steppes*, a suscité en moi un sentiment d'appartenance que je n'avais jamais ressenti auparavant, que je n'aurais jamais cru possible. Cette lecture m'a permis d'accepter ma nature duelle et m'a invité à lire davantage.

Si la filiation crée un lien puissant à travers le temps et l'espace, elle crée aussi un fossé entre celui qui pense le monde à partir de cet écart et celui qui vit dans la superficialité et l'instantanéité. Il y a donc un « revers de la médaille » à la filiation, un enjeu qui est aussi important que celui de perpétuer l'histoire de la pensée universelle : elle doit m'unir à ma communauté et non pas m'en éloigner. Je ne veux pas seulement établir une filiation avec les esprits de grands penseurs décédés, je veux l'étendre à tout individu qui s'inscrit dans la même collectivité que moi. Pour ce faire, je m'efforce d'intérioriser mon héritage culturel, de l'intégrer à ma propre pensée, tout en restant tourné vers ma communauté. En maintenant une ouverture envers autrui, je m'efforce d'entretenir un dialogue qui ne se limite pas au « triomphe matériel de nos sociétés modernes⁵² », mais

⁵¹ Hermann Hesse. *Le Loup des Steppes*. (Paris : Librairie générale française, 2005), 129.

⁵² Simon Nadeau. *Op.cit.*, 73.

qui prend racine dans cette « *pauvreté existentielle*, une solitude et une faille (plus ou moins colmatée) qui logent en chacun⁵³ » et à partir de laquelle il nous est possible de s'entendre, de se reconnaître, de se rencontrer.

En écrivant, j'avance sur le territoire inconnu de ma propre créativité. Ma pensée, loin de ressembler aux magnifiques forêts décrites par Rousseau et Thoreau, ressemble plutôt à un territoire arctique. Si je me la représente ainsi, c'est peut-être en raison de mon milieu, de la vacuité de mon époque, voire de la blancheur de la page devant moi. Le froid et la neige renvoient à la pureté que j'associe au travail de la pensée. Les grands espaces à la fois ouverts et brouillés par le blizzard illustrent le côté laborieux et confus de la création. Au cœur de la tempête, je perds mes repères, mais je retrouve toujours mon chemin.

De temps à autre, je croise les traces d'autres promeneurs solitaires. Ils ont laissé des *inukshuks* pour témoigner de leur passage. Ces petits fantômes de pierres m'encouragent et m'invitent, par une forme ultime de filiation, à explorer à mon tour ce territoire hostile. Dès lors, je me sens comme le pèlerin dont « la dépersonnalisation poursuivie depuis des mois a fait place à un vide qui brusquement se comble : c'est là, c'est bien là, ici juste devant moi ! Et ce sentiment est exacerbé par la présence de [...] témoignages de milliers de pèlerins qui, comme lui, ont connu l'exténuation et l'extase⁵⁴ ». La solitude, si lourde à porter jusqu'alors, me soulève de terre et me remplit de joie, car je réalise qu'elle est commune à tous les hommes, qu'elle m'unit à eux. Ce partage d'une condition commune restitue le sentiment d'humanité qu'une vie axée sur le rendement et la production m'avait dérobée.

⁵³ *Ibid.*, 73.

⁵⁴ Frédérique Gros. *Marcher, une philosophie*. Paris : Carnets Nord, 2009, 170.

FAIRE SURFACE

Que cache le désir d'aller vers autrui, d'écrire et de se perdre dans un paysage contemplé, sinon la volonté de se délester temporairement du poids de son identité, de disparaître en se confondant au monde qui nous entoure? Cette fusion, désirée depuis le sentiment d'unité perdue, ne se cherche-t-elle pas « aussi bien dans un visage que dans un ciel étoilé⁵⁵ »? L'extériorité n'est-elle pas terriblement lointaine et pourtant si proche? Cela m'incite à penser, comme Yvon Rivard, que « la seule relation possible avec ce qui nous dépasse n'est ni la négation ni la subversion, mais l'abandon⁵⁶ ». S'abandonner à un visage ou à un ciel étoilé, à une casserole ou à une chaussure, à n'importe quelle forme pour mieux se retrouver par la suite, voilà le lot quotidien de celui qui écrit.

L'abandon comme seule relation possible à ce qui nous dépasse me ramène au soir du 6 juin 2012. Déjà, j'avais pressenti cette vérité en observant Alexey Molchanov nager vers les profondeurs de la mer Rouge. À l'époque, je n'aurais pu le formuler ainsi, avec autant de certitude, mais j'en avais déjà une forte intuition. C'est en la théorisant que j'ai pu comprendre davantage ma pratique d'écriture et écrire cet essai.

Molchanov, puisqu'il est mon contemporain, compose avec une réalité similaire à la mienne. Il n'est pas constamment dans l'eau, en train de tout mettre en jeu, de s'abandonner aux profondeurs. Comme tout le monde, il doit lui arriver de prendre son café le matin en lisant son journal. J'ai alors spéculé sur les motifs qui pouvaient le pousser à plonger de la sorte. Or, les spéculations sont la plupart du temps des projections de ce que nous ferions à titre personnel. Cet exercice m'en a plus appris sur moi que sur lui.

Je crois que Molchanov, parce qu'il s'inscrit dans une société qui reste à la surface des choses, continue la plongée pour entretenir un rapport au monde qu'il considère comme plus signifiant. Pourtant, la signification de cet acte

⁵⁵ Yvon Rivard. *Op.cit.*, 50.

⁵⁶ *Ibid.*, 83.

dépend justement de la double appartenance de Molchanov au monde de la surface et au monde des profondeurs. Il interagit avec ces deux mondes sans jamais être totalement chez lui ni dans l'un ni dans l'autre. Cette malédiction qui nous condamne à faire partie du monde et à en être cruellement rejetés a un revers positif. Grâce à elle, nous ne sommes figés dans aucun monde. Nous pouvons donc nous déplacer, désirer, nous émouvoir, tendre vers autre chose, nous transformer.

Pour Molchanov, plonger est son travail d'ascète, son mouvement exotopique. Il sort de lui-même, il se décentre pour descendre vers les profondeurs, là où la réalité devient « surréelle et intensément plastique⁵⁷ ». Or, la descente n'est que la première étape, il doit respecter les limites de sa condition humaine. Il remonte avant d'exploser sous la pression de l'eau, avant que l'absence d'air lui dessèche complètement les poumons. Après tout, ce n'est pas un monde fait pour que l'homme s'y attarde indéfiniment.

Au début, c'est pour lui qu'il fait cette plongée. Sous l'eau, il est seul avec le monde, mais en retrouvant la surface, ce n'est pas seulement l'air qui l'attend, mais ses pairs, sa famille, son humanité. L'homme qui est revenu n'est pas celui qui a plongé, mais tout le monde l'accueille avec joie. En vérité, ce n'est qu'à ce moment-là que la plongée qu'il vient d'accomplir prend sa valeur. Elle est achevée lorsqu'il en revient, qu'il la partage. Déjà, elle ne lui appartient plus.

⁵⁷ Anton Ehrenzweig. *Op.cit.*, p. 46.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages cités

La Bible. (1988). Paris : TOB.

Carpentier, A. et L'Allier, A. (dir.). (2004). *Les écrivains déambulateurs, poètes et déambulateurs de l'espace urbain* (Figura, n°10). Montréal : Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire.

Augé, M. (1992). *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Éditions du Seuil, « coll. Librairie du XXe siècle ».

Bakhtine, M. (1984). *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard.

Blanchot, M. (1959). *Le livre à venir*. Paris : Gallimard, coll. « Folio essais ».

Cauquelin, A. (1989). *L'invention du paysage*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige ».

Collot, M. (1989). *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Écriture ».

De Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien : arts de faire*. Paris : Gallimard, coll. « Folio essais ».

Ehrenzweig, A. (1974). *L'ordre caché de l'art : essai sur la psychologie de l'imagination artistique*. Paris : Gallimard, coll. « TEL ».

Galiero, S. et Émond, B. (2009). *La perte et le lien : entretiens sur le cinéma, la culture et la société*. Montréal : Médiaspaul.

Germain, S. (2004). *Les personnages*. Paris : Gallimard, coll. « L'un et l'autre ».

Gros, F. (2009). *Marcher : une philosophie*. Paris : Carnets Nord, coll. « Essai ».

Hesse, H. (2005). *Le loup des steppes*. Paris : Librairie générale française, coll. « Livre de Poche ».

Jouve, V. (1998). *L'effet-personnage dans le roman*. Reims : Presses Universitaires de France, coll. « Écriture ».

Lahaie, C. (2009). *Ces mondes brefs : pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*. Montréal : L'instant même, coll. « Essai ».

Lalande, A. (1999). *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige ».

Lévinas, E. (1970). *Totalité et infini : essai sur l'extériorité*. Paris : Librairie générale française, coll. « Livre de Poche ».

Mauriac, F. (1933). *Le romancier et ses personnages*. Paris : Éditions R.A. Correa.

Merleau-Ponty, M. (2011). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, coll. « TEL ».

Nadeau, S. (2013). *L'Autre modernité*. Montréal : Éditions du Boréal, coll. « Liberté grande ».

Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible : esthétique et politique*. Paris : La Fabrique.

Rivard, Y. (2012). *Aimer, enseigner*. Montréal : Éditions du Boréal, coll. « Liberté grande ».

Todorov, T. et Portevin, C. (2002). *Devoirs et Délices, une vie de passeur : entretiens avec Catherine Portevin*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Biographie ».

Woods Winnicott, D. (2010). *Les objets transitionnels*. Paris : Éditions Payot et Rivages, coll. « PR.PA.PF.PSYCHA ».

Ouvrages consultés

Brassard, D. et Gagnon, E. (dir.). (2007). *Aux frontières de l'intime : le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle* (Figura, n°17). Montréal : Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura ».

Kaës, R. et Anzieu, D. (dir.). (1977). *Psychanalyse et langage : du corps à la parole*. Paris : Dunod, coll. « Inconscient et culture ».

Anzieu, D. (1981). *Le corps de l'œuvre : essais psychanalytiques sur le travail créateur*. Paris : Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient ».

Brassard, D. (2010). *L'épreuve de la distance*. Montréal : Éditions du Noroît.

Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, coll. « TEL ».

Beaulne, M. (2004). *Le passeur d'âmes : genèse et métaphysique d'une écriture scénique*. Montréal : Leméac, coll. « L'écritoire ».

Bertrand, P. (1999). *Le cœur silencieux des choses : essai sur l'écriture comme exercice de survie*. Montréal : Éditions Liber.

Broch, H. (1966). *Création littéraire et connaissance*. Paris : Gallimard, coll. « TEL ».

Carpentier, A. (2007). *Ruptures : Genre de la nouvelle et du fantastique*. Montréal : Le Quartanier, coll. « Erres Essais ».

Carver, R. (1984). *Les feux*. New York : Éditions de l'Olivier.

Chiantaretto, J.-F. (2005). *Le témoin interne : trouver en soi la force de résister*. Paris : Flammarion.

Dagerman, S. (1981). *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*. Paris : Actes Sud.

Delaume, C. (2010). *La règle du je*. Paris : Presses universitaires de France, coll. « Travaux pratiques ».

Dufour-Kowalska, G. (1996). *L'art et la sensibilité : de Kant à Michel Henry*. Paris : Librairie Philosophique J.Vrin, coll. « Essais d'art et de philosophie ».

Giguère, S. (2001). *Passeurs culturels : une littérature en mutation*. Québec : Les Éditions de l'Institut québécois de recherche sur la culture, coll. « Échanges culturels ».

Grondin, J. (2003). *Du sens de la vie*. Montréal : Bellarmin, coll. « L'essentiel ».

Harel, S. (2001). *La démesure de la voix : parole et récit en psychanalyse*. Montréal : Éditions Liber.

Heinich, N. (2000). *Être écrivain : Création et identité*. Paris : La Découverte, coll. « L'Armillaire ».

Jourde, P. (2008). *Littérature monstre : études sur la modernité littéraire*. Paris : L'Esprit des péninsules.

Lapierre, R. (2002). *Figures de l'abandon*. Montréal : Les Herbes Rouges.

———. (2003). *L'Atelier vide*. Montréal : Les Herbes Rouges.

Maqueda, F. (2008). *Rivages identitaires : exercice de passeur*. Nancy : Les Éditions du Journal des psychologues, coll. « Biblio essais ».

Mathieu, J.-C. (dir.). (1986). *Territoires de l'imaginaire pour Jean-Pierre Richard*. Paris : Éditions du Seuil.

Merleau-Ponty, M. (1964). *L'œil et l'esprit*. Paris : Gallimard, coll. « Folio essais ».

Nepveu, P. (2004). *Lectures des lieux*. Montréal : Éditions du Boréal, coll. « Papiers collés ».

Pinson, J.-C. (2003). *Hobby et Dandy : sur l'Art dans son rapport à la société*. Paris : Éditions Pleins feux.

Freud, S. (1980). *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris : Gallimard, coll. « Petit Bibliothèque Payot ».

Vadeboncoeur, P. (1983). *Trois essais sur l'insignifiance*. Montréal : l'Hexagone.

WHITE, K. (1978). *Dérives*. Paris : Les lettres nouvelles/ Maurice Nadeau.

———. (1982). *La Figure du dehors*. Paris : Éditions Grasset et Fasquelle.

———. (1993). *Aux limites*. Paris : La Tilu.